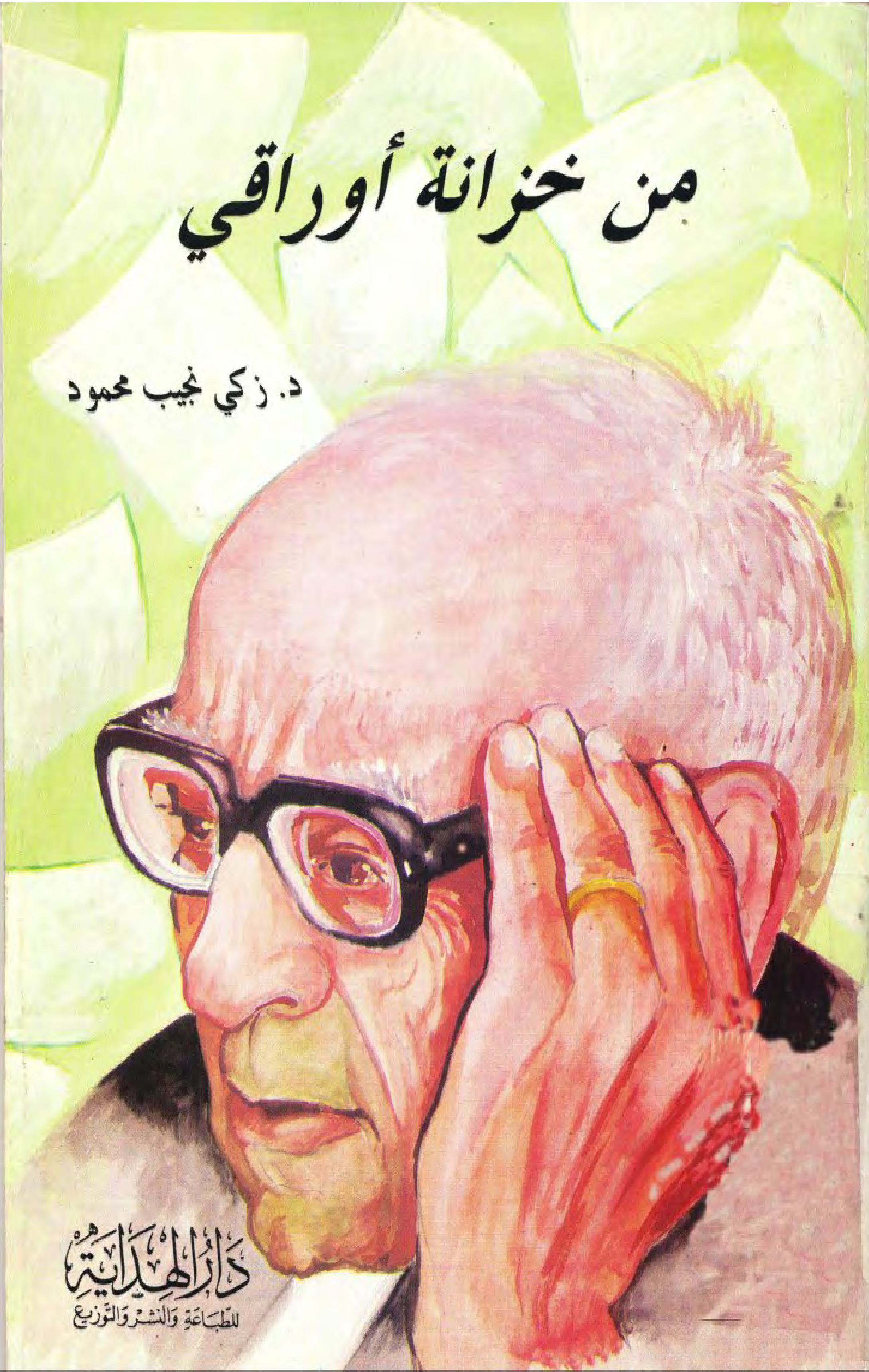

من خزانة أوراقي
د. زكي نجيب محمود
دار الهداية
للطباعة والنشر والتوزيع


منتدى سور الأزبكية
WWW.BOOKS4ALL.NET

من خزانة أوراقى

دكتور

زكى نجيب محمود



الطبعة الأولى

١٤١٦ هـ - ١٩٩٦

رقم الإيداع بدار الكتب والوثائق

٩٥/١١٢١٠

I.S.B.N الترقيم الدولى

977-5502-21-7

المحتوى

الموضوع

مقدمة

هذا كتاب وثائقى كان يتمنى صاحبه لو نشر فى حياته، فقد جمع مادته وصنفها، و لم يفعل ذلك زهوا بنفسه، فقد كان عزوفا عن الوعى بكل ما يدعو إلى الزهو على كثرة ما كان يملك منه، ولا فعله تضخيما لذاته، فقد كان دائما فى نظر نفسه أصغر مما يرسمه طموحه. كان أبعد ما يكون عن كل زهو أو تعالٍ ولو امتلك ذرة من ذلك لكان له شأن آخر فى حياته. إنما جمع هذه المادة اعتزازاً بكل كلمة يخطها قلم مفكر مثقف تعليقا على كتاباته. كان يرحب بهذه الكلمات مادحة أو قادحة. وكان يراجع نفسه فى ضوئها. لقد كانت غاية ما يرجوه من تكريم فى حياته. وكان أكثر ما يؤلمه صمت الصامتين عن عمل بَـذَل فيه الجهد ونور العين وحمله مشاعر الانتماء والرغبة الصادقة فى التنوير.

وجدتها مادة غزيرة متنوعة، اشتملت على مقالات كتبت عن كتبه، وأخرى تناولت بالتقييم عموم فكره، وحوارات أجريت معه على صفحات صحف ومجلات مصرية وعربية، ورسائل جامعية درست فكره، ثم مقالات متناثرة كتبها منذ أمسك بالقلم المبدع و لم تحظ بالنشر.

أحسست أنها أمانة فى عنقى لاعتزازه بها، ولما بذله من جهد فى جمعها وتصنيفها، ولما كان عنده من رغبة فى نشرها، وإنها لرغبة عزيزة لعزيز عندى وعند تلاميذه وقرائه، ثم هى بالإضافة إلى كل ذلك ذات قيمة فكرية وثقافية كبرى لما تضمنته من إنتاج فكرى لشخصيات قيادية فى مجال الفكر والأدب وقد تعين من أراد البحث فى فكره وفى أصداء هذا الفكر.

عرضت الأمر على الزميلة العزيزة والابنة البارة الدكتورة منى أحمد أبو زيد، وعلى الزميل الكريم الأستاذ الدكتور محمد كمال إمام، وكانا على اتصال دائم بى،ومتابعة مستمرة لكل ما يساعد على إحياء ذكرى أستاذهما وزميلهما الراحل.

وأخذت د. منى على عاتقها تنظيم مادة الكتاب على أساس أن تتضمن

نموذجاً لكل صنف من صنوف ما تجمع من ذخيرة وافرة كتبت فى حياته وأخرى تراكمت مع مرور الأيام بعد رحيله. على أن ينظم ما تبقى منها لينشر فى كتب أخرى يحمل كل منها صنفا واحدا مما اشتملت عليه من كتابات متنوعة.

لا يقتصر هذا الكتاب على تقديم كتابات ودراسات تهم من أراد أن يدرس فكر زكى نجيب محمود وأصداء هذا الفكر عند مفكرينا ودارسينا، وإنما يقدم من خلال كتابات هؤلاء معالم بارزة فى حياته.

ففى القسم الأول للكتاب تطالعنا مقالة هجرة الروح التى كتبها فى فجر شبابه. وتمثل هذه المقالة نقطة تحول فى حياته. يقول عنها **"نعم كانت تلك الصرخة بداية عهد جديد، أكون فيه نفسى لا نفس غيرى، وحتى إذا أخذت عن الآخرين فكرا، فلا يكون ذلك إلا عن اقتناع"**[1]

ويقدم القسم الثانى من الكتاب ـ أسماء من كتبوا عن زكى نجيب محمود- أنواعا من العلاقات التى تفاعلت أشخاصها وأقلامها مع فكره ومع قلمه. فلكل اسم من الأسماء التى خطت أقلامها مما إشتمل عليه القسم الثانى علاقة مميزة تلقى الضوء على جانب من جوانب شخصيته وتيسر الأمر على من أراد أن يتتبع خيوط هذه العلاقة فى نسيج فكره ونسيج وجدانه.

علاقته بالعقاد مثلا، كيف سعى إليه منذ عهد الطلب ليناقشه فيما قرأ له عن الكمال وأنه لا يتحقق له وجود إلا فى الأذهان. ثم خرج ليكتب "خرجت من عنده أشد بأساً منى حين دخلت. لكن بأس الدخول كان صادرا عن سطحية وسذاجة منى، وأما بأس الخروج فكان حافزا إياى على صحو ويقظة ... لقد كنت قبل ذلك أتابع العقاد كاتبا، فأصبحت بعد ذلك اليوم ألاقيه إنسانا"[2].

وتكون له لقاءات أُخرى مع العقاد بعد عودته من بعثته فى إنجلترا سنة ١٩٤٧ فقد سمع العقاد عن المحاضرة التى ألقاها ضمن برنامج أعدته جامعة لندن تحت عنوان العالم العربى اليوم. وكان "العقاد الشاعر" هو الموضوع الذى قدمه زكى نجيب محمود مع ترجمة شعرية لمختارات من أشعاره. وتكررت اللقاءات

---

[1] زكى نجيب محمود: قصة عقل ، ص ٣٠، دار الشروق ، القاهرة ١٩٨٣.

[2] زكى نجيب محمود: وجهة نظر ، ص ٢٩٥ مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٧.

بينهما، وتضمنت حوارات حول الفلسفة التأملية والفلاسفة العقلانيين الذين يؤيدهم العقاد، والفلاسفة التجريبيين العلميين الذين يؤيدهم زكى نجيب محمود وكانت تنتهى الجلسات" كما تنتهى عادة جلسات المحاورات الفكرية، فلا أقنعنى ولا أقنعته، لكننا ارتبطنا منذ تلك اللحظة بصداقة فكرية وثيقة العرى"[1]

بدأت اللقاءات تنتقل بعد ذلك إلى صفحات المجلات الثقافية وكان من أبرزها ما كتبه العقاد فى مجلة الرسالة تعليقاً على كتاب "جنة العبيط" تحت عنوان "جهنم الحصيف" وهو ما تضمنه الفصل الأول من القسم الثانى للكتاب.

أما اللقاء الفكرى المنتظم بين العقاد وزكى نجيب محمود فقد شهدته لجنة الشعر فى المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، وكانت تنعقد اجتماعاتها أسبوعيا. وتسوقنى الأمانة أن أسجل فى هذا الكتاب الوثائقى ما ورد فى كتابات زكى نجيب محمود من حقائق تبرئه من كثير من الاتهامات التى وجهها له أنصار الشعر الحديث فأذكر ما قاله فى هذا الصدد "**إننى- كما خالفت العقاد فى المذهب الفلسفي- قد خالفته كذلك فى وقفته من الشعر الحديث ومن الفن الحديث معا، لأنه تطرف فى رفضهما على حين أنى لا أرفضهما على إطلاق ولا أقبلهما على إطلاق ...، وكنت من القليلين الذين يحاجونه، لأن العقاد لم يكن يصبر على المحاجة، كأنى كنت أشعر أنه- رحمه الله- يطيل الصبر معى ليقينه فى صدق طويتى وسلامة مقصدى** "[2]

النوع الثانى من العلاقات الذى تقدمه لنا مقالات هذا الكتاب، هو علاقته بالدكتور أحمد أمين، تلك العلاقة التى قامت على أساس التعاون فى الإنتاج الفلسفى والأدبى تغلفه وجهة نظر واحدة، ويسيره هدف واحد هو نشر الثقافة الفلسفية والأدبية.

أما علاقته بتوفيق الحكيم، فكانت نموذجاً للعلاقة القائمة على الحوار الفكرى .. ذلك الحوار الذى امتد بينهما منذ صدرت مسرحية "الملك أوديب" وأثارت الحوار بينهما حول موقف العرب من الأدب المسرحى، وتعليل ذلك

---

[1] نفس الرجع، ص ٢٩٩.

[2] زكى نجب محمود، وجهة نظر، ص ٣٠٥، ٣٠٦.

الموقف، وحتى ظهور مسرحية "ياطالع الشجرة" وأقامت الحوار حول أدب اللامعقول.

ومن كُتاب هذه المقالات من اختلف معه كل الاختلاف فى الاتجاه الفكرى والفلسفى، وحافظ بموضوعية نزيهة على علاقة الود والاحترام مثل محمود أمين العالم.

وتطالعنا كتابات أُخرى لمجموعة من المفكرين تنبعث من أنواع من العلاقات يمكن أن ندرجها جميعا تحت اسم علاقة الراعى بمريديه، تلك العلاقة التى صورها الزميل الدكتور عبدا لله سليمان فى مقالة نشرت بالكتاب التذكارى الذى أصدره قسم الفلسفة بجامعة الكويت بعنوان "زكى نجيب محمود فليسوفا وأديبا ومعلما". وجعل عنوانها: "حين يكون الأستاذ راعيا". تحققت هذه العلاقة عند الدكتور محمود زيدان- رحمه ا لله- وكان أقرب الجميع مشاركة له فى اتجاهه الفلسفى. ولا زلتُ أذكر حرصه على الاتصال به وهو فى بعثته بلندن ليطمئن على تقدمه فى دراسته. كما اتضحت فى علاقته بالدكتور إمام عبدالفتاح رغم اختلاف التوجه الفلسفى لكل منهما، فقد ظل الحوار بينهما متصلا حتى الأيام الأخيرة قبل رحيله. وكانت آخر كلماته لى قبل رحيله بساعات هل وضعت كتاب إِمام مع مجموعة كتبه فى المكتبة؟

وعلاقته بجلال العشرى رحمه ا لله، وكيف اختاره معاونا فى إِصدار مجلة الفكر المعاصر، وأشركه فى إعداد الموسوعة الفلسفية المختصرة.

أما الدكتورة أميرة مطر، فكانت من أكثر زملاء جامعة القاهرة ترددا عليه وحواراً معه فى الفلسفة والفن والجمال، ولازمته حتى الساعات الأخيرة من حياته.

كما كانت علاقة الدكتور عاطف العراقى به علاقة فريدة حقا تشهد عليها تلك الجهود العلمية والثقافية المتواصلة لإحياء ذكراه.

ثَمَّة نوع آخر من العلاقات كانت تربطه بمجموعة من المفكرين خارج دائرة التخصص، ويمثل هؤلاء فى هذا الكتاب د. يحيى الجمل صاحب مقالة "فلرس العقل" كان هؤلاء من أساتذة القانون ورجال القضاء، كانوا يتابعون انتاجه ويحرصون على التحاور معه. وكان من أكثرهم متابعة له د.يحيى الجمل

الذى داوم على الاتصال به منذ تخرجه فى الخمسينيات، وقد ساعد على التواصل بينهما اجتماعهما فى جامعة بيروت العربية ثم فى جامعة الكويت.

أما السفير صلاح عبود فنموذج فريد لعلاقات نشأت بينه وبين مجموعة من سفرائنا فى الخارج، واظبو على قراءته وعايشوا أفكاره، ثم التقوا به فحاوروه وكأنهم لازموه على أرض الواقع. إلا أن السفير صلاح عبود اختلف عنهم فى أنه لازمه فعلا على أرض الواقع لسنوات طويلة بدأت من آخر السبعينيات حين التقى به فى لندن وهاله أن يراه يعالج بصره الذى وزعه شعاعا ينشر النور على أبناء قومه فى جميع أنحاء العالم، يعالج هذا البصر على نفقته، فما زال به حتى أقنعه أن يقبل الاستعانة بحقه على الدولة، وأن يعالج فى أشهر مراكز علاج البصر فى العالم. وبناء على ذلك حاول العلاج فى أسبانيا، لكن زيارة لندن كل صيف أصبحت عنده متعة ثقافية وفكرية كبرى. كان يجتمع مع الصديق عبود على حوار فكرى ثقافى فى أمسيات صيف لندن الطويلة، وقد يشاركهما بعض الإخوة من الجالية المصرية هناك. وتنمو هذه العلاقة وتضيف إلى ما يربطه بلندن وشائج فوق وشائج، وتصبح أهم معالم حياتنا رحلة الصيف لنا بلياليها الثرية الممتدة، ورحلة الشتاء للسفير عبود وأسرته للقاهرة.

ما سقته كان نماذجاً من العلاقات التى ربطت بين زكى نجيب محمود وبعض مفكرينا ممن سجل هذا الكتاب مقالاتهم عنه أو عن كتبه. وقد استعرضت منها ما قام على أساس روابط شخصية ولقاءات امتدت مع الزمن وتضمنت حوارات فكرية، لايستطيع ما ورد فى الكتاب وحده أن يرسم صورة دقيقة لها لكن هذا الكتاب يسجل كذلك معلومات عن كتابات وأطروحات لمن ربطتهم بالراحل علاقات أكاديمية أسست على الدراسة والبحث، وظهرت فى كتب وأطروحات واعتمدت على النصوص الواردة فى كتبه وليس على المواجهة والحوار. وإن كان بعض من قدموا مثل هذه الدراسات أقاموها على أساس الحوار معه، مثل الدكتور أحمد عتمان فى كتابه "طريقنا إلى الحرية". وقد كان له مع الراحل لقاءات وحوارات كثيرة فى الفترة الأخيرة من حياته.

وماذا عن كاتبة هذه السطور؟ لقد قابلتُ قلمه قبل أن أقابله. وقرأت وتذوقت واستنرت، ورحت أنقل انطباعاتى إلى أهلى وصديقاتى وتلميذاتى. وتمنيت أن يكون لى قلم مثله حتى تضمنا زمالة ملاك القلم، فأجريت قلمى

المتواضع ببضع مقالات علىصفحات بمجلة الثقافة حين كان يرأس تحريرها.

معذرة أيها القارئ، ماقصدت أن أخرج عن موضوع هذا الكتاب، وإنما أردت أن أقدم لك نفسى، وأن أعقد التعارف بين قلمى وبين أقلام الأساتذة الكبار الذين تفضلوا بملء هذه الصفحات عنه، حاولت أن أذكرك أننى كنت شريكة قلم وشريكة فكر لهذا الهرم الشامخ قبل أن أكون له شريكة حياة.

ا.د.منيرة احمد حلمى

١٩٩٥/٨/٤

بطاقة حياة الدكتور
زكى نجيب محمود

ولد فى أول فبراير سنة ١٩٠٥ بقرية ميت الخولى عبد الله، بمحافظة دمياط فى مصر.

فى نحو الخامسة انتقل مع الأسرة إلى القاهرة، حيث تلقى تعليمه بالمرحلة الأولية بمدرسة السلطان مصطفى بالقاهرة.

فى التاسعة انتقل مع الأسرة إلى الخرطوم بالسودان ، إذ كان والده موظفاً بحكومة السودان، وهناك التحق بكلية غوردون حيث أمضى مرحلتى التعليم الإبتدائى والثانوى.

عاد إلى مصر لينال شهادة الدراسة الثانوية، وبعدها التحق بمدرسة المعلمين العليا قسم الآداب، ونال منها الليسانس فى الآداب والتربية سنة ١٩٣٠.

سافر إلى إنجلترا سنة ١٩٣٦ فى بعثة صيفية لمدة ستة شهور.

اشتغل بالتدريس فى التعليم العام حتى سنة ١٩٤٣.

نال جائزة التفوق الأدبى من وزارة المعارف (التربية والتعليم الآن) سنة ١٩٣٩.

قضى العام الدراسى ١٩٤٣-١٩٤٤ فى إدارة الثقافة العامة بوزارة التربية والتعليم.

فى سنة ١٩٤٤ أرسل فى بعثة إلى إنجلترا لينال الدكتوراه فى الفلسفة، وهناك حصل فى سنة ١٩٤٥ على البكالوريوس الشرفية من الطبقة الأولى فى الفلسفة من جامعة لندن، وهى درجة تعفى صاحبها من درجة الماجستير، فقدم موضوعه للدكتوراه، وسجل فى كلية الملك /King's college بجامعة لندن، وحصل على الدكتوراه سنة ١٩٤٧. وكان موضوع البحث Self Determination (الجبر الذاتى) وقد طبعت الرسالة ثم قام بترجمتها إلى العربية فيما بعد الدكتور إمام عبد الفتاح إمام.

- عاد إلى مصر، ومنذ عودته سنة ١٩٤٧ التحق بهيئة التدريس فى قسم الفلسفة بكلية الآداب جامعة القاهرة، وبعد تقاعده عين فى الجامعة نفسها أستاذا غير متفرغ.
- منذ تخرجه سنة ١٩٣٠ أخذ يشارك فى الحياة الثقافية مشاركة متصلة، بما يصدره من مقالات وكتب.
- فى سنة ١٩٣٤ انضم عضوا فى لجنة التأليف والترجمة والنشر، واشترك مع المرحوم الأستاذ أحمد أمين فى سلسلة من كتب الفلسفة، وسلسلة فى تاريخ الآداب، وكانت له مقالات متتابعة فى مجلتى الرسالة والثقافة خلال الثلاثينيات والأربعينيات، وقد أشرف على تحرير "الثقافة" من سنة ١٩٤٩ إلى ١٩٥٢.
- فى سنة ١٩٥٣ سافر إلى أمريكا أستاذا زائرا بجامعة كولومبيا بولاية كارولينا الجنوبية فى الفصل الدراسى الأول، ثم فى جامعة بولمان فى ولاية واشنطن فى الفصل الدراسى الثانى.
- فى العام ١٩٥٤-١٩٥٥ عمل ملحقا ثقافيا بالسفارة المصرية بواشنطن.
- تزوج من الأستاذة الدكتورة منيرة حلمى أستاذة علم النفس بجامعة عين شمس سنة ١٩٥٦.
- أختير عضوا فى لجنتى الفلسفة والشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية منذ إنشائه سنة ١٩٥٦، كما أختير عضوا فى عدة لجان ثقافية أخرى منذ ذلك التاريخ- مثل لجنة التفرغ للمشتغلين بالآداب والفن، ولجنة اختيار المقتنيات الفنية للدولة.
- فى سنة ١٩٥٨ اشترك فى مؤتمر طشقند وقدم بحثا عنوانه (رسالة الأديب إزاء التوتر الدولى).
- فى سنة ١٩٦٠ نال جائزة الدولة التشجيعية للفلسفة، وكان ذلك عن كتابه " نحو فلسفة علمية".
- فى سنة ١٩٦١ مثل مصر فى مؤتمر ذكرى (طاغور) بنيودلهى.

وفى سنة ١٩٦١ أيضا اشترك فى مهرجان الغزالى بدمشق وقدم بحثا عنوانه (الغزالى فى شعره).

فى سنة ١٩٦٢ اشترك فى مهرجان ابن خلدون بالقاهرة وقدم بحثا عنوانه (موقف ابن خلدون من الفلسفة).

فى سنة ١٩٦٤ انتدب للمحاضرة فى الفلسفة بجامعة بيروت العربية.

فى سنة ١٩٦٥ أنشأ باسم وزارة الثقافة فى مصر مجلة " الفكر المعاصر" ورأس تحريرها إلى أن سافر الكويت سنة ١٩٦٨ ليعمل أستاذا للفلسفة بجامعتها مدة خمسة أعوام من سنة ١٩٦٨ إلى ١٩٧٣.

بعد عودته من الكويت سنة ١٩٧٣ دعى من جريدة الأهرام ليكون عضوا فى أسرتها الأدبية، فأخذ يتابع كتابة مقالاته بها منذ ذلك التاريخ حتى ١٩٩٠.

نال جائزة الدولة التقديرية فى الأدب سنة ١٩٧٥، ونال معها وسام الاستحقاق من الطبقة الأولى، وكان قبل ذلك قد أنعم علية بوسام الفنون والآداب من الطبقة الأولى.

عين عضوا بالمجلس الأعلى للثقافة، وعضوا بالمجلس القومى للثقافة، وعضوا بالمجلس القومى للتعليم والبحث العلمى.

شارك فى عدد كبير من المؤتمرات فى معظم الأقطار العربية، وفى أمريكا، ودعى لإلقاء المحاضرات العامة فى مختلف البلاد عدة مرات.

منحته جامعة الدول العربية جائزة الثقافة العربية فى ديسمبر سنة ١٩٨٤.

منحته الجامعة الأمريكية بالقاهرة درجة الدكتوراه الفخرية سنة ١٩٨٥.

منحته دولة الإمارات جائزة سلطان بن على العويس فى الفلسفة لعام ١٩٩١.

قائمة بأهم الأعمال العلمية والأدبية للدكتور زكى نجيب محمود:

أولا: المؤلفات:

أ- فى الفلسفة:

١- **المنطق الوضعى**، جزءان :
الأول فى المنطق الصورى، سنة ١٩٥١،
والثانى فى فلسفة العلم سنة ١٩٥٢، مكتبة الأنجلو المصرية.

٢- **الشرق الفنان**، الهيئة العامة للكتاب- القاهرة سنة ١٩٦٠.

٣- **برتراند رسل**، سلسلة نوابغ الفكر الغربى، دار المعارف- القاهرة سنة ١٩٥٦.

٤- **جابر بن حيان**، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر سنة ١٩٦١.

٥- **حياة الفكر فى العالم الجديد**، مكتبة الأنجلو المصرية ط١ سنة ١٩٥٦، دار الشروق ط٢ سنة ١٩٨٢.

٦- **خرافة الميتافيزيقا**، مكتبة النهضة المصرية ط١ سنة ١٩٥٣، وأصبح عنوانه فى الطبعة التالية (موقف من الميتافيزيقا)، دار الشروق ط٢ سنة ١٩٨٣.

٧- **ديفيد هوم**، دار المعارف- مصر سنة ١٩٥٧.

٨- **نافذة على فلسفة العصر**، (مقالات عن فلاسفة نشرت بمجلة العربى) كتاب العربى سنة ١٩٩٠.

٩- **نحو فلسفة علمية**، مكتبة الأنجلو المصرية سنة ١٩٥٩، وقد نال هذا الكتاب جائزة الدولة التشجيعية فى الفلسفة سنة ١٩٦٠.

١٠- **نظرية المعرفة**، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٦.

ب- مؤلفات فى حياتنا الفكرية والثقافية:

١- **أفكار ومواقف**، دار الشروق، ط١ سنة ١٩٨٣.

٢- **المعقول واللامعقول فى تراثنا الفكرى**، دار الشروق ط١ سنة ١٩٧٥.

٣- **بذور وجذور**، دار الشروق ط١ سنة ١٩٩٠.

٤- **تجديد الفكر العربى**، دار الشروق ط١ سنة ١٩٧٠، ط٢ سنة ١٩٧٣.

٥- **ثقافتنا فى مواجهة العصر**، دار الشروق سنة ١٩٧٦.

٦- **حصاد السنين**، دار الشروق ط١ سنة ١٩٩١ (وهو آخر مؤلفات الدكتور زكى).

٧- **رؤية إسلامية**، دار الشروق ط١ سنة ١٩٨٧.

٨- **عربى بين ثقافتين**، دار الشروق ط١ سنة ١٩٩٠.

٩- **عن الحرية أتحدث**، دار الشروق ط١ سنة ١٩٨٦.

١٠- **فى مفترق الطرق**، دار الشروق سنة ١٩٨٥.

١١- **فى فلسفة النقد**، دار الشروق ط سنة ١٩٧٩، سنة ١٩٨٣.

١٢- **فى تحديث الثقافة العربية**، دار الشروق سنة ١٩٨٨.

١٣- **فى حياتنا العقلية**، دار الشروق سنة ١٩٧٩.

١٤- **قصة عقل**، دار الشروق سنة ١٩٨٤.

١٥- **مجتمع جديد أو الكارثة**، دار الشروق ط٣ سنة ١٩٨٣.

١٦- **مع الشعراء**، دار الشروق ط٢ سنة ١٩٨٠.

١٧- **من زاوية فلسفية**، دار الشروق.

١٨- **هذا العصر وثقافته**، دار الشروق سنة ١٩٨٠.

١٩- **هموم المثقفين**، دار الشروق سنة ١٩٨١.

٢٠- **فلسفة وفن**، انقسمت مقالات هذا الكتاب على مؤلفات أخرى.

جـ - كتابات أدبية:

١- **أرض الأحلام**، وقد نال عنه جائزة التفوق الأدبى من وزارة المعارف (التربية والتعليم الآن)، سنة ١٩٣٩ وطبعته دار الهلال فى سلسلة كتب للجميع.

٢- **الكوميديا الأرضية**، دار الشروق ط٢ سنة ١٩٨٣ (وهو نفس الكتاب الذى كان عنوانه فى الطبعة الأولى الثورة على الأبواب) سنة ١٩٥٥.

٣- **أيام فى أمريكا**، الأنجلو المصرية سنة ١٩٥٥.

٤- **جنة العبيط** ، ط سنة ١٩٤٧، ودار الشروق .

٥- **شروق من الغرب**، ط سنة ١٩٥٠، ودار الشروق الآن ط٢ سنة ١٩٨٣ .

٦- **شكسبير**، سلسلة اقرأ القاهرة سنة ١٩٤٣.

٧- **قصاصات من الزجاج**، دار الشروق سنة ١٩٤٧ (وهو يضم مقالات من شروق من الغرب، جنة العبيط، الكوميديا الأرضية).

٨- **قصة نفس**، دار المعارف بيروت سنة ١٩٦٥، والآن دار الشروق ط٢ سنة ١٩٨٣.

د - كتابات باللغة الإنجليزية:

١- ترجمة ما يقرب من ٣٠٠ بيتا من شعر العقاد إلى الإنجليزية شعراً سنة ١٩٤٥.

٢- كتاب عن أرض مصر وشعبها The land and people of Egypt نشر في أمريكا سنة ١٩٥٦.

٣- مقال عن الفكر المصرى الحديث In modern Arabic literature نشر فى لندن.

٤- رسالة الدكتوراه بعنوان الجبر الذاتى Self determination من كلية الملك جامعة لندن- سنة ١٩٤٧.

٥- مقالة عن أبى العلاء المعرى منشورة فى مجلة المركز الثقافى البريطانى بمصر سنة ١٩٤٤ يونيه حـ١.

ثانيا مترجمات ومعربات:

أ- فى الفلسفة:

١- **محاورات أفلاطون**، (أربع محاولات هى: الدفاع- أوطيفرون- أقريطون-فيدون) القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٦.

٢- **الأغنياء والفقراء**، عن هـ.ج.ويلز، لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٧.

٣- **تاريخ الفلسفة الغربية**، برتراندرسل ، لجنة التأليف والترجمة والنشر، الكتاب الأول: فى الفلسفة القديمة سنة ١٩٥٤.

الكتاب الثانى: فى الفلسفة الكاثوليكية سنة ١٩٥٥.

٤- **المنطق، نظرية البحث**، جون ديوى، مؤسسة فرانكلن القاهرة سنة ١٩٥٩.

٥- **الفلسفة بنظرة علمية**، برتراند رسل- عنوان الكتاب الأصلى (الفلسفة)، الأنجلو سنة ١٩٥٨.

ب- فى التاريخ الثقافى والنقد الأدبى:

١- **فنون الأدب**، عن هـ.ت، تشارلتن لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٤.

٢- **آلبرت الحرية**، لفكتور كرافتشنكو، لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٩.

٣- **قصة الحضارة**، ويل ديورانت، وهى ثلاث كتب مأخوذة عن المجلد الأول، لجنة التأليف والترجمة والنشر:

(أ) **نشأة الحضارة**، سنة ١٩٥٠.

(ب) **الهند وجيرانها**، سنة ١٩٥١.

(ج) **اليابان**، سنة ١٩٥١.

٤- **تراث العصور الوسطى** (مجموعة أبحاث أشرف على تحريرها كراب وجاكوب بالاشتراك)، مؤسسة سجل العرب، القاهرة سنة ١٩٦٧.

جـ المقالات:

- مجموعة مقالات نشرها فى جريدة الأهرام المصرية.
- مجموعة مقالات نشرها فى مجلة الكتاب المصرية.
- مجموعة مقالات نشرها فى مجلة تراث الإنسانية المصرية.
- مجموعة مقالات نشرها فى مجلة الفكر المعاصر المصرية.
- مجموعة مقالات نشرها فى مجلة العربى الكويتية.
- مجموعة مقالات نشرها فى مجلات متفرقة مثل: المعرفة السورية، الفيصل السعودية، كلية الآداب القاهرية، الدوحة.

د- موسوعات ومعاجم:

١- **معجم المصطلحات الفلسفية** (بالإشتراك)، إخراج المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية - القاهرة ١٩٦٧.

٢- **الموسوعة العربية الميسرة** (مشاركة فى الإشراف والمراجعة وكتابة المدخلات الفلسفية)، مؤسسة فرانكلن - ١٩٦٤.

٣- **الموسوعة الفلسفية المختصرة** (مراجعة الترجمة وإضافة مواد خاصة بالفلسفة الإسلامية)، الأنجلو المصرية سنة ١٩٦٣.

ثالثا: كتب بالاشتراك مع المرحوم الأستاذ أحمد أمين:

١- **قصة الفلسفة اليونانية**، لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٥.

٢- **قصة الفلسفة الحديثة**، جزءان، لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٦.

٣- **قصة الأدب في العالم**، لجنة التأليف والترجمة والنشر، نشر من ثلاث كتب:

أ- الكتاب الأول:" **في الأدب القديم وأدب العصور الوسطى** "ط. سنة ١٩٤٣.

ب- الكتاب الثاني:" **في الأدب الحديث**" ط. سنة ١٩٤٥، وهو من جزئين:

الجزء الأول: في الأدب الحديث من القرن السابع عشر،

والجزء الثاني: في الأدب الغربي في القرن الثامن عشر والأدب الشرقي من سقوط بغداد إلى مبدأ القرن التاسع عشر.

جـ - الكتاب الثالث: في الأدب الغربي والشرقي في القرن التاسع عشر ط. سنة ١٩٤٨.

القسم الأول

الفصل الأول: أوراق منسية

الفصل الثاني: قراءات نقدية

الفصل الثالث: حوار مع الدكتور زكى
آراء وإجابات فى الفكر والحياة

الفصل الأول

أوراق منسية

تأتى أهمية هذه الأوراق من أمرين:

- الأول: أنها أوراق لمقالات لم تنشر فى كتب الدكتور زكى محمود
- الثانى: أنها تمثل نقاط تحول فى حياته النفسية والعقلية، وتكشف عن جوانب مجهولة فى رؤيته للحياة والفكر.

فعلى سبيل المثال تضم هذه الأوراق؛ أول مقالة نشرها الدكتور زكى وهى عن الصحابى الجليل سيدنا "أبى بكر الصديق"، وفيها أيضا مقالة "هجرة الروح" وهى المقالة التى بها يؤرخ الدكتور زكى لبدايته الفكرية الحقيقية، عندما تحول من عرض أفكار الآخرين إلى عرض فكره الخاص، وهى مقالة كتبها فى ذكرى "الهجرة النبوية" الشريفة واتخذ من هذه الذكرى انتقالة فكرية تنقله من كونه عارضا لأفكار الآخرين إلى كونه مبدعا لفكره الخاص.

وفيها أيضاً مقالة عن التصوف كتبها فى مرحلة مبكرة، تكشف لنا عن أساس خفى فى عقله وروحه، حاول مفكرنا أن يقاومه كثيرا، كما تضم هذه الأوراق مقالات عن الحياة والفرق بين الرجل والمرأة، وتفسير الضحك، بالإضافة إلى مجموعة مقالات عن السياسة تبين رؤيته السياسية وموقفه من طغيان السلطة ومقالات آخرى منسية، وهذه الأوراق نشرت منذ عشرات السنين، وهى بعض من كثير.

أبو بكر [1]
بحث تحليلى فى شخصيته

كان راسخا فى عقول المؤرخين إلى زمن ليس ببعيد أن التأريخ لأمة لا يعدو سرد حوادث ملوكهم. وفاتهم أن هذه الفئة القليلة من الأفراد ليست هى قوام الأمم ولا هى بأهم ركن فى حياتها. فلكل أمة مميزات خاصة هى فى الواقع قوامها وما الملوك إلا ظاهرة من مظاهر تلك المميزات وبتلك المميزات وحدها التى هى عبارة عن مجموع الأخلاق والعادات والعقائد عنى المؤرخون فى العصور الأخيرة. فأخذوا يرجعون بكل ظاهرة إلى مرجعها الطبيعى وباعثها الأصلى. وبذلك أصبح درس التاريخ علما يقوم على أسس وقواعد. فالمؤرخ إنما يبلغ درجة الكمال فى عمله إذا استطاع أن يصور الرجل الذى يضع له تاريخا حيا ناطقا ذا آمال وشهوات حتى يتمكن قارئه أن يرسم فى ذهنه صورة تنطبق على الواقع حتى لكأنه يعيش معه يراه ويسمعه.

فإذا أردنا درس رجل على الوجه الذى بينا وجب أن نتعرف على البيئة الطبيعية التى انتخبته والبيئة الاجتماعية التى أنشأته وبذا يظهر لنا ظهوراً تاماً واضحا.

أستوقفنى أبو بكر كرجل نهض بالإسلام نهوضاً وضعه فى المرتبة التالية للنبى عليه السلام. وناهيك بامرئ جاء ذكره فى القرآن الكريم مشكوراً. ثم استوقفنى كرجل مفكر ذى عقل كبير أوجدته الطبيعة ليكون مناراً للإنسانية بأسرها.

أردت إذن أن اقرأ شيئاً عن هذا العلم فما وجدت بين يدينا بحثا تاريخيا علميا سوى تلك الكتب الضخمة العتيقة التى لا يضع مؤلفوها أنفسهم موضع التاريخى المجرد عن عواطفه الذاتية ويبحث بحثاً موضوعياً لا أثر لشخصيته فيه. ولكنك تراهم يتحيزون ويحسبون أن أعمال فحول العرب كأبى بكر لا بد أن تكون بأجمعها مناقب ولا يمكن أن يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه.

---

[1] مجلة المعلمين العليا ، إبريل سنة ١٩٢٨، ص ١٣-٢٢.

سئمت هذا الطراز من التاريخ فقمت أبحث فى حياة الرجل بحثا يوافق النهج الذى كنت أود أن أقرأ ولما كنت قاصرا بالطبع عن إبراز بحث واف وكان أبو بكر واسع النواحى متشعب الأطراف اقتصرت فى البحث على تحليل شخصيته.

البيئة الطبيعية والاجتماعية:

شبه جزيرة العرب صحراء لا تجرى فيها أنهار ولا تسقط عليها أمطار إلا قليلا فكانت حياتهم حياة بدو رحل يهرعون إلى حيث الكلأ ينبت فترعى أنعامهم وحيث يطيب لهم المقام ضربوا خيامهم واستقروا إلى حين، ثم يستأنفون رحيلهم إلى مكان غيره وهكذا. ففى مثل تلك الصحراء حيث لا يستطيع العيش إلا رحالة يقصدون مكان المراعى. لابد أن يكون من طبعهم التنازع الشديد على موارد العيش تنازعا يجعلهم دائما فى إحدى حالتين: إما فى إغارة على قوم أو فى دفع مغير. وقد رأينا كيف اصطدم العرب بالفرس والروم - وقد كانت من ظروفهم الطبيعية أخلاق خاصة بهم، فالذى يضن على طارق الليل بمأوى ومأكل قد يسبب فى مثل تلك البلاد تعذيب ذلك الطارق المحروم. وبذلك مدح الكرم فيهم وذم البخل. والذى يخاف الموت وهو فى القتال ولا يساعد قومه وقت الدفاع ضد مغير يكون شديد الخطر على قومه وبذلك ذم الجبن وعُدَ عيباً كبيراً فى تلك البلاد. لا بل من الخطأ فى التعبير أن نقول ذم الجبن والبخل بل نقول إنَّ هاتين الصفتين من لوازم تلك الحياة البدوية وإذن فهى صالحة للبقاء دون سواها من الصفات التى لا يمكن أن تعيش فى غير البيئة الصالحة لبقائها. وقوم كالعرب يتوقف معاشهم على الغيث فلابد إذن أن يروضّوا أنفسهم على الصبر إذا أصابتهم ملمة أو كارثة، وبلاد كشبه الجزيرة لا تدب فيها الحياة تقريبا و لا تعمل الطبيعة على تنميقها فلابد أن يكون الحزن سائدا شاملا، والنفوس كئيبة لا تعرف للفرح والبهجة الأوروبية معنى ولا شكلا وأن فضاء كفضاء الصحارى يضربون فيه حيث يشاؤون من شأنه أن يبعث فيهم روح الحرية وعدم الخضوع وهذه طبيعة كل من يجد أمامه فضاءً فسيحاً يمضى بعيداً عن القيود الإنسانية والقوانين الاجتماعية.

ولا يقف تأثير هذه البيئة عند هذا الحد بل يذهب إلى أكثر من ذلك فإن حياة الرحيل وعدم الاستقرار كان من شأنها أن تكيف الدين فينتظر منها طبيعيا أن

تنتج التوحيد فى العقيدة الدينية. فالمصريون واليونان والرومان وغيرهم من الشعوب القديمة المستقرة كان يسيرا عليهم أن ينحتوا الأصنام الضخمة يعبدونها لأن فرصة الاستقرار تمكنهم من ترقية الفن.

أما العرب فكانت حياتهم البدوية تضطرهم الا يكون عندهم متسع من الوقت يفكرون فيه فى ترقية الفن هذا ورحيلهم لا يجعلهم يستفيدون من معبد كبير يقام، كل هذا جعلهم يفكرون فى معبود يجده الراحل أينما حل فبدأوا بعمل التماثيل الصغيرة المصنوعة من المواد المستطاعة الحصول كالطين أو العجوة ونحن نعلم أن عمر بن الخطاب كان قبل إسلامه يعمل تمثالا من العجوة فى الصباح وإذا جاء المساء أكله... ثم وجدوا بالطبع أن هذه الطريقة لا تتفق مع العقل فكان منطقيا أن اهتدوا إلى التوحيد ليكون الإله الأعظم موجودا فى كل مكان وفى كل زمان.

الرجل:

فى تلك البيئة نشأ **أبو بكر** ودرج حتى كونته الطبيعة إلى أن وصل إلى مراتب العظمة والخلود ولكن لابد لنا -لإتمام الصورة التى نريد- أن نبحث عن العوامل الشخصية التى أثرت فى نفسيته لتربط أثر تلك البيئة العامة بهذه النفسية الخاصة حتى نبرز **أبا بكر** واضحا بقدر المستطاع.

أبوه أبو قحافة وأمه سلمى وهى ابنة عم زوجها أبى قحافة والاثنان من طبقة رفيعة. وإلى هذا الزواج يرجع الفضل فى عبقرية **أبى بكر**. ولتحليل ذلك نقول أنه من النتائج التى أصبح مسلما بها علميا ناموس الوراثة أى الكائن الحى لا يخرج عن طوق أبائه إلا بمقدار ما يسمح به قانون التطور، أى أن كل فرد دبرت كل صفات آبائه ولا يختلف إلا بدرجة طفيفة جدا لا يمكن ملاحظتها إلا بعد تعاقب الدهور فتكون تلك الاختلافات الضئيلة قد تجمعت واتسعت وبذا يتكون نوع جديد. فالعبقرية إذن كغيرها من الصفات لا تخرج عن قانون الوراثة.

ولعل أدق ما توصف به العبقرية هى الاستقصاء والتمادى فى صفة بعينها أو بعبارة أخرى نبوغ الفرد على كافة الأفراد الذين يشتركون فى عمل واحد. فنابليون عبقرى لأنه أمعن فى الفنون الحربية والمتنبى عبقرى لأنه أمعن فى استقصاء معانى المفردات العربية. **وأبو بكر** عبقرى لأنه تمادى فى إيمانه وتعلقه بشريعته.

وقد قلنا: إنَّ العبقرية وراثية كغيرها من الصفات.

وهى كذلك على شرط أن لا يمتزج الدم فى العشيرة التى نبت منها العبقرى بدم أجنبى عنها.

وأكثر ما ينتج العبقرى من تلاقح شخصين متجانسين فى صفاتهما وأكثر ما يتجانس زوجان هما من تصلهما ببعضهما قرابة، خصوصا أولاد العم لشدة اتصالهم. فإذا تلاقح الزوجان القريبا التجانس جاء نسلهما وقد تركزت فيه صفات الأبوين بل يبزهما فى هذه الصفات لأنها تتجمع فى فرد واحد فتظهر أكثر مما كانت فى أبويه.

فالعبقرى إذن لابد له من شرطين: الأول أن يكون من عائلة عريقة فى نسبها والثانى أن يكون سليل أبوين متجانسين أى قريبين.

وهكذا كان أبو بكر.

وقد صادفه فى حياته ما ساعد على إبراز تلك العبقرية الدفينة ذلك أنه كان بزازاً وتاجراً له رأس مال كبير قيل: إنّه بلغ أربعين ألف درهم. والتجارة بالطبع من شأنها أن تجعله يحتك بجمهور العرب ويتعرف إليهم وآية ذلك أنه كان يعرف من أنساب العرب ما لا يعرفه غيره وذلك مما يدعو إلى التثقيف خصوصا إذا تذكرنا أن التجارة فى ذلك العصر وفى تلك المنطقة الصحراوية تحتاج رجلا محنكاً ماهراً هذا وصحبته للنبى عليه السلام أكسبته كثيراً من الحكمة ومن المعروف المتداول أن كل قرين بالمقارن يقتدى.

صادق أبو بكر محمداً قبل النبوة. صادقه فأخلص فى صداقته حتى كان أحب رفيق إليه وأعز صاحب لديه فكان طبيعياً أن يكون أول مصدقيه ورأيى الشخصى أنَ أبا بكر لم يؤمن بالدعوة الجديدة لصدقها وقوتها فقط ولكن ركنا كبيراً من إسلامه راجع إلى صداقته الشخصية للنبى عليه السلام ودليل ذلك أنه هو الشخص الوحيد الذى دعى فلم يتردد وقد قال النبى عليه السلام " ما دعوت أحداً الى الإسلام إلاَّ كانت له كبوة غير أبى بكر" وليس من المعقول ان يؤمن بعقيدة جديدة لأول وهلة عن بحث وتفكير. لأنه ليس من اليسير على الإنسان أن يقبل رأيا جديداً بلا تردد فما بالك بعقيدة دينية جديدة؟ ثم هاجر الرسول عليه السلام الى المدينة فم يجد غير أبى بكر. رافقه وهو يبكى فرحا بصحبته ورافقه فى

الغار ثلاثا وعينه من أجله لا تنام و لم يذق لذة الراحة خوفا عليه حتى قال له النبي عليه السلام لا تحزن إنَّ ا لله معنا. انظر إلى هذا التفاني في المحبة وهل ترى أن يكون ذلك لإسلامه الذى لم يمض عليه زمن كافٍ لتمكنه من قلبه أم هو راجع إلى صداقته؟

ثم انظر يوم بدر إذ جعل المحاربون عريشًا لرسول ا لله وقالوا من يكون مع رسول ا لله لئلا يهوى إليه أحد من المشركين. فوا لله ما دنا منهم أحد سوى أبى بكر شاهراً بالسيف على رأس رسول ا لله لا يهوى إليه أحدٌ إلاَّ هوى عليه. فهل يكون هذا الدفاع والتضحية لإسلامه المتمكن كما يقولون وكل المتحاربين مسلمون؟ أم أنَّ للمحبة الشخصية تأثيراً كبيراً كما أرى؟

ننتقل بعد ذلك إلى بيعة أبى بكر وكيف كانت:

لما توفى رسول ا لله -صلى ا لله عليه وسلم -، كان أبو بكر غائباً فى سنح وهى من ضواحى المدينة فلما أتاه منحاه أقبل على الناس فوجدهم فى اختباط عظيم لوفاة الرسول فمنهم المصدق ومنهم المكذب ولعل وفاة المغفور له سعد باشا زغلول تقرب إلى أذهاننا صورة الدهشة والذهول التى تتولى الناس حين وفاة كبيرهم. فدخل أبو بكر على رسول ا لله فكشف عن وجهه وقبله وقال بأبى أنت وأمى قد ذقت الموتة التى كتب ا لله عليك ولن يصيبك بعدها موتة أبداً ثم خرج فى الناس وخطب فيهم ليهدئ روعهم قليلاً - وبينما كان الناس ومن ضمنهم أبو بكر مشتغلين بوفاة النبى وتجهيزه ودفنه جاء مخبر فأخبرهم باجتماع الأنصار فى سقيفة بنى ساعدة بقصد المفاوضة فى شأن الخلافة فأسرع إليهم أبو بكر وعمر ليتداركا الأمر قبل افتراق الكلمة فأتيا الأنصار وقد اجتمعوا بالسقيفة يبايعون سعد بن عبادة فحدث حوار كثير بين المجتمعين على من يُنتخب. حتى قام أبو بكر وتكلم فى فضل قريش وأحقيتهم بالخلافة حتى قال: "قد رضيت لكم أحد هذين الرجلين هذا عمر وهذا أبو عبيدة فأيهما شئتم فبايعوا" وأخذ بيدى عمر بن الخطاب وأبى عبيدة بن الجراح فقام عمر وأبو عبيدة على الفور وقالا: " لا وا لله لا نتولى هذا الأمر عليك فإنك أفضل المهاجرين وثانى اثنين إذ هما فى الغار.. ابسط يدك لنبايعك " فمد أبو بكر بلا تردد فبايعاه وتبعهما الحاضرون.

انظر.. ألا ترى التلفيق بادياً واضحاً؟ أما أنا شخصياً فأرجح أنَّ أبا بكر لما قدم إلى السقيفة كان قد اتفق مع صاحبيه على توليته الخلافة ورأى أن يقدمهما باديءَ الأمر ثم يقدمانه هما بعد ذلك لئلا يتضح الأمر.

وإذا كان أبو بكر راغباً عنها كما يقولون فلِمَ لم يتنازل عنها إلى على الذى لم يبايع أبا بكرٍ باديءَ الأمر رغبة فيها. إذن فأبو بكر كان يريد الخلافة لنفسه بل ودبر لنوالها.

استقرت الخلافة لأبى بكر سنة إحدى عشر وخطب فى الناس شارحاً برنامجه الذى بين فيه أسمى معانى الديموقراطية التى لا تزال حتى اليوم مطمح نظر الإنسانية.

لم يكد ينتقل النبى- عليه السلام -إلى جوار ربه حتى ارتد بعض العرب ومنع الزكاة بعضهم الآخر. وكان النبى قد أعد قبل وفاته جيشاً تحت قيادة أسامة بن زيد لبعثه إلى الشام فتأخر ذلك الجيش عن السفر بسبب مرضه ووفاته عليه السلام ولما استقرت الخلافة لأبى بكر قال له الناس أن جيش أسامة هو قوة المسلمين وعدتهم وأنت ترى قد تألبوا عليك فلا ينبغى أن تفرق جماعة المسلمين عنك فقال أبو بكر: "والذى نفسى بيده لو ظننت أن السباع تتخطفنى لأنفذت جيش أسامة كما أمر رسول الله" وهذه نقطة ضعف آخذها على أبى بكر بالرغم من إن المؤرخين جميعاً حسبوها له موقفاً مشرفاً ذلك أنه ليس من حسن السياسة فى شيءٍ أن يكون مقر الحكومة مهدداً ويبعث بقواته إلى بلاد بعيدة. كما أنه ليس من الحكمة فى شيء أن يتشبث بتنفيذ ما رسمه الرسول عليه السلام مع أن الظروف قد تغيرت. ولا من الشجاعة فى شيء أن يضحى بجسمه طعمه للسباع فى تنفيذ خطة الأرجح فيها الضرر بالبلاد جميعا.

خرج الجيش خارج المدينة وكان عمر من رجاله وقد أراد أبو بكر استبقاءه ليكون له عوناً فخرج إلى حيث الجيش وقال لأسامة: إن رأيت أن تعيننى بعمر فافعل فأذن له - خليفة المسلمين يستأذن عاملاً تحت سلطته وعلى مسمع ومرأى من الجند ثم يستأذنه وهو راجل وأسامة ممتطٍ جواده هو رجل يقدر الديمقراطية ويمجدها أيما تمجيد.

اشتغل أبو بكر فى أمر الردة بعزيمة لم تعرف لغيره من الأبطال الذين لا

تزعزعهم الكوارث ولا تلين قلوبهم الخطوب وما ظنك بهذه النار التى هاجت فى جميع أنحاء شبه الجزيرة حينما شعرت بفقد الرسول صلى الله عليه وسلم فأطفأها قبل أن تنقضى السنة التى لحق فيها الرسول بربه. وأن الإنسان ليحار بادئ الأمر فى تعليل هذا الأمر ولكن إذا رجع إلى قوة العزيمة التى كانت أظهر ما فى صفات أبى بكر لا يلبث أن تقر نفسه ويعترف لأبى بكر بأن له نفساً هى أكبر نفس عرفت عن خليفة على أن أعجب ما أراه فى حياة أبى بكر من تناقض تراخيه فى محاكمة خالد بن الوليد لما قتل مالك بن نويره وتزوج بامرأته، مع إلحاح عمر عليه باستدعاء خالد إلى المدينة ليحاكم وتجرى عليه العقوبة. ولكن أبا بكر عفا عنه لأنه قوة فى المسلمين كيف يتهاون فى محاكمة رجل تخطى حدود الشريعة بل والشرف أيضا لأن له مركزاً خاصاً فى الجيش؟ أين الديمقراطية؟ أين الحق الذى عهدناه فى أبى بكر والذى لا يخشى فى سبيله أن يضحى حتى بنفسه العزيزة؟ وعجيب حقا أن يتغاضى خليفة المسلمين عن قاتل فى أولى ليالى المسلمين!

كما أنه يدهشنى موقف أبى بكر فى جمع القرآن مما يدل على عدم ثقة الرجل بنفسه. وشرح ذلك أن عمراً عرض عليه فكرة جمع القرآن لما رأى كثرة القتلى فى موقعة "اليمامة" من حفاظ القرآن فخشى عليهم من الضياع فكان من أمر أبى بكر بادئ الأمر أن يجيب فى دهشة كيف أفعل شيئاً لم يفعله رسول الله- صلى الله عليه وسلم -وجواب هذا مبلغه من الضعف لا يصح مطلقاً أن يسقط من بين شفتى خليفة عرف بالصلابة والحكمة فى جميع مواقفه. ولعل ذلك راجع إلى تماديه فى اقتفائه أثر الرسول صلى الله عليه وسلم.

هذا هو أبو بكر الذى وصفته عائشة بأنه كان أبيض الوجه نحيفاً خفيف العارضين معروق الوجه غائر العينين ناتئ الجبهة عارى الأشاجع وكان يصبغ شعره بالحناء. بلى هذا هو أبو بكر رجل المسلمين الذى يبدو صادق العزيمة متطرفا فى إرسال جيش أسامة. ضعيفاً متهاونا فى عفوه عن خالد بن الوليد داهيه مفكراً فى تدبير الجيوش العديدة التى أعدها وأرسلها. غير واثق بنفسه فى مسألة جمع القرآن ولعل هذا التناقض راجع إلى صفتين بارزتين متناقضتين فى أبى بكر وهما مضاء العزيمة والرقة. فبينما كان يصول صولة الأسد فى وجه المرتدين الكفار. إذ تراه يداعب الفقراء واليتامى فى حنان وعطف.

ومهما يكن من الأمر فان أبا بكر ممن نهضوا بالإنسانية إلى أرقى ما تطمح إليه من المبادئ السامية فضلا عن تدعيمه بناء المسلمين فمجده العالم وخلده التاريخ وله حق التمجيد والخلود.

هجرة الروح[٢]

قال صاحبى وهو يحاورنى: ما أنا بمؤمن بما زعمت لى من رأى.

فقلت: أى رأى تريد؟ فما أكثر ما جادلتنى منذ أخذت فيما أنت آخذ فى هذه الأيام من قراءة الفلسفة

فقال: ألا تذكر إذ كنت تسايرنى وتسامرنى فى مماشى حديقتك الغناء ليلة الهجرة؟ ألست تذكر حين أخذت تقص علينا كيف أوذى النبى فى مكة فهاجر إلى المدينة، وكيف نشب القتال بين المسلمين والكافرين، حيث إضرمت نفوس المؤمنين بحماسة الإيمان فاندفعوا يريدون: إما نصرة الدين وإما الخلود فى دار النعيم؟ ...

وعندئذ أبصر زميلنا (م) المتفلسف الشكاك بزهرات متناثرات هنا وهناك، فقهقه ساخراًوهو يقول: "خلود! " ثم أدار عينيه ناحية الجدار فإذا هو يرى جماعة من النمل عركتها قدم فلبثت جامدة على الأرض صرعى حيث كانت، فارتفعت قهقهة الزميل مرة أخرى، ورنت فيها نبرات السخرية التى عهدناها فى ذلك الزميل الساخر ...

فقلت: نعم، إن لما تقول لأثراً خافتاً كادت تنمحى من صفحة الذهن معالمه فلا أكاد أتبينه فى وضوح، فما الذى أضحك (م) ؟

فقال: أضحكه أن يرى منثور الزهور ومبتور النمل راقداً كأنما هو جثث القتلى فى حلبة القتال يوم المعركة، وقد علق بقوله: أليست الحياة هى الحياة حيثما تبدت فى بشر أو حشر أو زهر ؟ أى فرق ترى بين زهرات تطأها فتذويها، ونمال تعركها بقدمك فترديها، وجماعة الجند فى حومة الوغى تصفعهم بالحديد والنار فتوردهم موارد الحتوف؟ لكنه الإنسان المغرور ظن بنفسه الامتياز فاختص روحه بالخلود والبقاء، وطوح بسائر الأحياء فى مهاوى البلى والفناء ...

---

[٢] مجلة الرسالة ، ١٧ يناير ١٩٤٤ ، ص ٦٣-٦٥

ولست أكتمك الحق ياصديقي، فقد أخذت أعيد قول زميلنا (م) بيني وبين نفسي، وأديره مرة بعد مرة في رأسي، حتى أرَّق الفكر جنبي في غير طائل؛ فبعد طول التفكير لم أجد في قبضتي غير ريح، ولم يكن حصادي سوى هشيم! ولجأت إلى كتبي أقلب صفحاتها، أنزع كتابا وأضع كتابا، فما صادفت غير الحيرة والشك المميت؛ فمازلتُ أسائل نفسي بما سأل (م) أى فرق ترى بين زهرات تطأها فتذويها، ونمال تعركها بقدمك فترديها، وفرقة من الجند تصفعها بالحديد والنار يوم الوغى فتوردها موارد الحتوف ... ؟ فلا بأس يا صديقي أن نعيد الحديث بعد عام كامل، في مماشي حديقتك وفي ليلة الهجرة؛ أفيكون غرور الإنسان حقا هو الذى ... فقاطعت صديقي قائلا: كفى، كفى، فلم أعد أميل إلى مثل هذا الجدال وإنه لعقيم، فلقد قرأت في صدر شبابي كل ما أنت به اليوم معجب مفتون، واجتزت عهدا أراك تجتاز مثله الآن، عانيت فيه ما عانيت من كرب وضيق، وكم قرأت وقرأتُ فكنت أتلون بما اقرأ كاني حشرة حقيرة تدب على الأرض وتسعى؛ فتصفر إن كانت تحبو فوق الرمال، وتخضر إن كانت تزحف فوق الحقول. كنت اقرأ الشكاك فأشك، ثم اقرأ المؤمنين فأؤمن. هذا كتاب متشائم أطالعه فإذا أنا الساخط الناقم على حياتي ودنياى. وذلك كتاب متفائل أطالعه فإذا أنا الهاش الباش المرح الطروب؛ لكن أراد الله بي الخير فأفقت إلى نفسي فوجدتها مضربة هائمة تعصف بها الريح هنا وهناك، وهي في كل ذلك تعاني من القلق والهم ما تعاني، وهداني الله سواء السبيل. أتريد أن تسمع مني -إذن- نصح الخبير ؟

فقال: أحبب إلى نفسي بما تقول !

فقلت: إني منتزع لك القول من هذا اليوم الخالد؛ فنصيحتي أن تهاجر كما هاجر الرسول.

قال: وكيف وأنت أعلم الناس بأمرى، فمالى بغير هذا البلد مأرب ولا عيش.

قلت: لئن هاجر الرسول الأمين في عالم المادة، فهاجر أنت في عالم الروح.

قال: ومإذا تريد بهجرة الروح ؟

قلت: لقد هاجر النبي الكريم بمعنى الرحلة من بلد إلى بلد، فهاجر أنت بمعنى الرحلة في مكتبتك من رف إلى رف! لقد أوذى النبي الكريم في مكة فهاجر إلى

المدينة، فجاءه نصر الله والفتح، ورأى الناس يدخلون فى دين الله أفواجاً، وها أنت ذا تؤذيك أباطيل العقل فى بعض الكتب فدعها إلى سواها، لعلك بذلك منتقل من ضلال العقل إلى إيمان القلب حيث السكينة والقرار. ولقد كانت هجرة النبى مولداً جديداً لرسالته، فأرجو أن تكون هجرتك من كتب إلى كتب بعثا جديدا لروحك المعذب الظمآن. إن من إبتل جسمه بالماء وهو فى البحيرة مغمور لابد له من الخروج إلى الشاطئ المشمس إن أراد لنفسه الدفء والجفاف. أما أن يثب من البحيرة إلى البحر فقد ازداد بلة على بلـه، وذلك ما صنعته وأنت حين أرقتك فلسفة صديقنا (م) فطلبت النجاة فى كتب الفلسفة !

إنى منذ أراد الله لى الهداية أكره أن أناقش مسائل الدين بمنطق العقل، ولكنى لا أزال ألمح فى عينيك حيرة الشك، مما سمعته من سخرية صديقنا بروح الإنسان وخلودها، فدعنى لحظة أخاطب فيك الفطرة والبداهة، فأقول: أليس أمل الإنسان فى خلوده بعد الموت دليلا على خلوده ؟ إن رغبة الإنسان فى الطعام ما كانت لتوجد لو لم يكن الطعام موجوداً، ورغبة الإنسان فى زمالة الأصدقاء يستحيل أن تنشأ إن لم يكن إلى جانب الإنسان الواحد ناس يزاملونه ويصادقونه؛ فالزهرة والنملة فانيتان وهما لاتنشدان خلوداً، أما الإنسان فراغب فيه ساع إليه، ويتسحيل أن يكون له ذلك ما لم يجد فى فطرته وجبلته ما يوحى إليه أنه خالد؛ فلماذا لا يستوحى صديقك (م) فطرته بدل أن يلقى بسمعه وفؤاده إلى هذا وذاك؟ أإذا اهتدى بوحى البصيرة إلى الحق أنكره، لأن غيره لم يجد السبيل إلى الهدى ؟ إنه إذن كمن يحدق ببصره فى الشمس ساطعة فينكرها لأن زميله المكفوف لم يرها!

ألم تقرأ عن "مذهب الذرائع" الحديث الذى يصور آخر ما بلغه العقل الفلسفى؟ إنه يقيس صدق الفكرة أو بطلانها بمقدار نفعها؛ وذلك لأن الحق المطلق فى رأيه معدوم، فإن أدت الفكرة إلى نجاح الإنسانية وازدهارها فهى الحق، وإلا فهى كذب وباطل. فلنسأل صديقنا المتفلسف: أيهما أنفع للحياة الدنيا نفسها أن يعتقد الإنسان فى خلوده أو فى فنائه ؟ أى العقيدتين يؤدى إلى الفضيلة والخير؟ فإن كانت الأولى فحسبنا ذلك وليس بنا بعدئذٍ حاجة إلى لجاجة وجدال ...

كلا يا صديقى، لا تلق بنفسك فى هذه الشكوك التى قد تغرى بها غاشية الحرب، فيتجهم أمام ناظريك الأفق وأنه لمشرق وضَّاح؛ بل هاجرْ كما هاجر الرسول الأمين، ولتكن الليلة موعداً لهجرتك.

هل جاءك حديث الإمام الغزالى وهو "حجة الإسلام وزين الدين" ؟ لقد قرأ إبان نشأته ما قاله الحكماء والفلاسفة، فارتجت له نفسه وأخذه الشك من كل جانب. اقرأ له "المنقذ من الضلال" لتستمع إلى قصته عن نفسه يروى لك ما قاساه فى استخلاص الحق من بين اضطراب الفرق، مبتدئاً بعلم الكلام، ومنتقلاً بعد ذلك إلى دراسة الفلسفة، ومنتهياً بطريق الصوفية، خائضاً فى كل ذلك بحر الخلاف، متوغلاً فى كل مظلمة، متهجماً على كل مشكلة، فاحصاً عن عقيدة كل فرقة ومذهب؛ وهو يقول إن التعطش إلى درك حقائق الأمور كان دأبه وديدنه من أول عمره، غريزة وفطرة من الله وضعها فى جبلته من غير اختيار منه؛ فلما أدت به دراسته الطويلة العميقة إلى حيرة الشك، "حزن قلبه، وانحطت صحته، ثم التجأ إلى الله الذى يجيب المضطر إذا دعاه، فأجابه ..." وعاد إلى الإمام المؤمن يقينه" و لم يكن بنظم دليل، وترتيب كلام، بل بنور قذفه الله تعالى فى الصدر، وذلك النور هو مفتاح أكثر المعارف، فمن ظن أن الكشف موقوف على الأدلة المجردة فقد ضيق رحمة الله الواسعة".

ثم هل جاءك نبأ "تولستوى" ذلك الأديب الفحل، والفيلسوف العظيم؟ إنه غاص فى أغوار الفكر وغاص، ثم انتهى به الأمر أن يفرغ مكتبته من كل ما فيها على أنه باطل وهراء، و لم يبق على رفوفها سوى الكتاب المقدس وبعض الكتب الدينية ! لقد جثمت على صدره أزمة نفسية، كالتى ألمت بإمامنا الغزالى، فأحس كأنَّ شبحاً مخيفاً يطارده، واسودت الدنيا فى عينيه، وبلغ به اليأس والقلق حداً بعيداً، فأخفى عن نفسه بندقية الصيد خشية أن يصوبها إلى صدره فى ساعة من ساعات القنوط؛ وقال عن نفسه على لسان شخص من أشخاص قصصه: "لم يعد لدى شك فى أنى -ككل كائن حى- لن أصيب فى هذه الدنيا غير الألم يعقبه الموت والفناء"، وشرع "تولستوى" يقلب صفحات الكتب الفلسفية ذات المذاهب المختلفة، فيستطلع آراء أفلاطون، وكانت، وشو بنهور، وباسكال، لعله واجد فيها ما يرد له الطمأنينة بعد حيرة وقلق، لكنه تبين أن آراء هؤلاء الحكماء - كما يقول: "واضحة جلية دقيقة حينما تبتعد عن مشاكل الحياة المباشرة، ولكنها لا تهدى الحائر سواء السبيل ولا تبعث الطمأنينة إلى القلوب الضالة القلقة" و لم يلبث "تولستوى" أن هجر الأدب ثم الفلسفة، واتجه إلى الدين لعله يجد فى نوره الهداية واليقين؛ فلئن عجز العقل عن هداه فليلجأ إلى القلب، ودعا ربه قائلا: "اللهم هبنى إيمانا قويا أملأ به قلبى، وأهد إليه غيرى" .

هاجرْ ياصديقى كما هاجر الرسول الأمين . لقد هاجر النبى الكريم بمعنى السفر من بلد الى بلد، فهاجر أنت بمعنى الرحلة فى مكتبتك من رف الى رف . لقد أوذى النبى الكريم فى مكة فهاجر الى المدينة، وها أنت ذا تؤذيك أباطيل العقل فهاجر الى القلب وانعم بإيمانه تنعم بالسكينة والقرار . لقد كانت هجرة النبى لرسالتة مولداً جديداً، فلتكن هجرتك فى مطالعاتك بعثا جديدا لروحك المعذب الظمآن.

هاجر ياصديقى كما هاجر الرسول، ولئن هاجر النبى فى عالم المادة فهاجر أنت فى عالم الروح.

درس فى التصوف[٣]

- ما لى أراك يابنى مزوراً عن الدرس نافرا؟
- أخشى، يا أبتاه، أن يثقل على سمعى فيثقل ذلك على نفسك، فما لشبابى الغض وهو فى شرخه وعنفوانه ولهذه النظرة اليائسة العابسة، وهى نظرة المدبرين العاجزين؟
- انظر يابنى إلى هذا الفضاء الطليق وارسل بصرك فى أرجاء الكون الفسيح ... أو ينقص من عنفوان شبابك يابنى أن تكون هذا السيل الدافق وذلك الطود السامق؟ هل يحد من شبابك يابنى أن تكون هذا البركان الفوار وذلك الخضم العنيف الجبار ؟ هل يضيرك يابنى أن تكون هذه الزهرة فى رقتها وجمالها وهذا الليث الكاسر فى جده وصرامته؟
- وما لى ولهؤلاء يا أبتاه، وأنا إنسان، وهى من الجماد والنبات والحيوان؟
- أنت يابنى كل هؤلاء؛ وهؤلاء كلها أنت... أنت الكون العظيم بكل ما فيه من قوة وفتوة وجلال وجمال....
- ولكنى ياأبت أرانى فرداً واحداً محدوداً. فها هى ذى حدودى أراها بعينى وأحسها بأصابعى.
- ذلك يابنى عند النظر الضيق السقيم، أو إن شئت فقل هذه لغة العيون والأيدى، ثم هى كذلك لغة العقل وحده، وهذه كلها أدوات لم يخلقها ا لله إلا لتفهم المادة المحدودة بالموازين والمكاييل...
- فإن لم أركن يا أبت إلى حواسى وعقلى، فإلى أى شئ أركن فى فهم الوجود؟
- إلى فطرة عليا يا بنى، هى فوق العقل والحواس ... اركن يابنى إلى البصيرة لا البصر، فالبصر خادع خادع خادع، فهو تارة لا يريك الموجود، وهو طوراً يريك غير الموجود ...
- إن الوجود يا ولدى كائن واحد ضخم. وهذه الأشياء منه جذوع وفروع وأطراف؛ وهذا الوجود الواحد هو أنت، وأنت هو هذا الوجود.

---

[٣] مجلة الرسالة ، ٣ مارس ١٩٤١، ص ٢٥٨-٢٦٠.

- كيف لى أن أفهم هذا القول يا أبت؟
- ايتنى بثمرة من تلك الشجرة، فسأحدثك بلغة تفهمها.
- ها هى ذى.
- ماذا ترى فى جوفها؟
- أرى فى جوفها بذوراً صغيرة.
- اقطع بذرة منها نصفين.
- هأنذا، يا أبت، قد فعلت.
- ماذا ترى فيها؟
- لاَ أرى شيئاً.
- إن الجوهر الدقيق الذى عجزت عيناك أن تراه قد نبتت منه هذه الشجرة الباسقة. فصدقنى إن زعمت لك أن من مثل هذا الجوهر الدقيق جاء الوجود، وهذا الجوهر الذى لا تراه هو الحق الموجود، هو الروح الشامل لأطراف الوجود، هو أنت!
- ... ...
- تعالى يابنى فضع هذه القطعة من الملح فى الماء، ثم أذبه.
- لقد فعلت.
- إيت لى بالملح الذى وضعته فى الماء.
- لست أراه يا أبت ...
- ولكن ذلك الماء كيف مذاقه؟
- إنه ملح!
- دع الماء جانباً واقترب منى ... إن الملح الذى لا تراه موجود؛ وهكذا نعجز أن نرى الموجود الحق فى دخيلة أجسامنا، ولكنه موجود، ومن وجود هذا الجوهر الدقيق جاء الوجود. إنه الحق، إنه الروح، إنه أنت.

فهذا الرباط الخفى الذى يصلنا بأجزاء الوجود فيجعل منا كائناً واحداً، قد لا تبصره العيون، ولا تحسه الأيدى، ولكنه مع ذلك موجود. وذلك يا بنى أول ما أريد أن أعلمك إياه: الوجود كله حقيقة واحدة لا فرق بين إنسان عارف وكون معروف؛ فإن زعمت أنك شئ والوجود شئ آخر، فأنت فى نغمة العالم "نشاز" بغيض ... والتطبيق العملى على هذه الخطوة الأولى هو أن تحطم من ذهنك كل ما يميز إنسانا من إنسان، حطم هذه الفواصل التى تباعد بين الغنى

والفقير، حطم هذه الفواصل التى تفرق بين القرشى والحبشى، حطم هذه الفواصل التى تفاضل بين سامى و آرى ... فالإنسانية كلها عند الصوفى رجل واحد.

أستغفر الله، بل حطم هذه الحواجز بين الإنسان وأبناء عمومته وخؤولته من بنى الحيوان، فليس عبثاً أن حرم الله قتل الحيوان آناً من الزمان، فالحياة كلها عند الصوفى آية واحدة ...

أستغفر الله، بل حطم هذه الحدود التى تجعل من النبات كائناً ومن الحيوان كائناً؛ ثم ماذا؟ ثم امح يابنى ما أقامه العقل المتكلف بين الحى والجامد من سدود ... فإن الوجود بأسره عند الصوفى كائن واحد.

***

إن أس البلاء يا بنى هى هذه الحواس التى تجزئ لنا الوجود قطعاً قطعاً فنحسب الوجود أشتاتا وما هو بأشتات ...

- وكيف السبيل إلى النجاة يا أبت؟

- عليك بثلاثة أمور: أولها الصلاة وثانيها الصلاة وثالثها الصلاة ... عليك بالصلاة يابنى، فهى فترات أراد لنا الله أن نخلص من جزئيات الوجود، لنتصل بالواحد القيوم خمس مرات كل يوم ... ألست ترى كيف يحاول الماثل بين يدى ربه أن يغلق حواسه فلا يبصر مما حوله شيئا ولا يسمع شيئا؟ ذلك لئلا تعطل حواسه الفكر عن الوصل المنشود ... ألا ترى إلى المساجد كيف تزداد روعة على روعة، ورهبة على رهبة، حين يخفت ضوؤها ويهمس صوتها، وحين لا تكون فيها الحركة إلا فى بطء وتثاقل ...؟ ولم ذاك؟ ليساعد الفكر على التركز فى الغرض المقصود، والحد من عوائق الحواس ما استطعنا إلى ذلك سبيلا: فلا نور يبهر البصر، ولا صوت يملأ السمع، ولاحركة تثير الأعصاب ... عندئذ يتحقق ما أجراه أفلاطون فى محاورة فيدون على لسان سقراط:

" ..... يكون الفكر على أتمه حين ينحصر العقل فى حدود نفسه، فلا يعكر صفوه أصوات فى السمع ولا رؤية فى البصر، ثم لا يعكره شعور بألم أو شعور بلذة ... يكون الفكر على أتمه حين تنحصر روابطه بالجسم فى أضيق دائرة ممكنة، فلا إحساس فى الجسم، ولا وعى فى الشعور ... عندئذ يطمح الفكر أن يصل إلى الكائن الأسمى ".

وتلك هى الفكرة الثانية التى أريد أن أعلمك أياها يابنى هـذا المساء: فـارتفع عـن صغائر الأشياء مـا استطعت إلى الـترفع عنهـا سبيلاً ... إن هـذه الأجـزاء أشباح زوائل، ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام ...

***

- ياهول ما تريد منى يا أبتـاه ! إن لحمـة الحيـاة وسـداها هـى هـذه الأجـزاء التـى تدركها الحواس، فـإن حكمـت لى علـى الحـواس بـالطمس، وعلـى هـذه الأجـزاء بالبطلان، ففيم عساى أن أجاهد فى حياتى، ولطالما علمتنى أن الحياة جهاد!؟

- لقد أخطأت ياولدى، فإنما أردت لك أن تهمل أحداث الحيـاة الصغـرى لتتعلـق نفسك بمعانيها الكبرى، وفى هذا فليجاهد المجاهدون ... إنما أردت لـك أن تهمـل القشور لتعب من اللباب ... فأهجر ما تغريك به الحـواس، ليتسنى لـك أن تقبـل على الحياة إقبال الجرئ الباسل الذى لم تعد تهزمـه المخـاوف الصغـرى والأخطـار التوافه!

إن النبى عليه الصلاة والسلام حين قال: يـاعم، وا لله لـو وضعـوا الشـمس فى يمينى والقمر فى يسارى على أن أترك هذا الأمر حتى يظهره ا لله أو أهلك فيه، ما تركته ... إنه حين قال ذلك كان المتصوف الأكبر الـذى أهمـل صغـائر الحيـاة ولذائذ الحس لينصرف إلى أداء الرسالة الكبرى مهما لقى فى سبيل أدائها من عناء.

وتلك هى الفكرة الثالثة التى أردت أن أهديك بها اليوم: أتـرك جانبـا مـن الحياة لتمعن فى جانب. أنفض عن كاهلك غبار الدنيا من ناحية لتقبل عليهـا تقيـا نقيا من ناحية أخرى ...

إن التصوف يريدك أن تقف من دنياك موقفا وسطا بين الإهمـال والإقبـال، فإن أنت أهملت الحياة كـأنك لسـت منهـا، فلسـت بـالمتصوف الحـق، وإن أنـت أقبلت على الدنيا كأنها عندك كل شـئ فلسـت بـالمتصوف الحـق ... إن شـغلت منصبًا من مناصب الدولة الملحوظة، فأهملته و لم تأبه بشئ ممـا يتصـل بـه، فلسـت بمنصبك جديراً، وإن شغلت المنصب بحيث تنـدك قوائـم نفسـك لـو أفلـت منـك، فلست كذلك بالمنصب جديراً. فالرجل الحق هو الذى يبذل وسـعه مجـاهداً يريـد النجاح ولا يخور للفشل ... إن التصـوف الصحيـح لـيريدك علـى أن تنغمـس فـى

العالم بقدر وتنسحب بقدر، بهذا تكون سيد نفسك، ولا تصبح ألعوبة لاعبٍ في أيدى القدر ...

***

ولتعلم يابنى أخيراً أن العالم الحق لا يكون كذلك إلا إن كان متصوفاً، فهل رأيت عالما لا يفنى نفسه إفناءً فى سبيل علمه؟ هل رأيت عالماً لا يضحى بشواغل الحياة الصغرى ليصل فى بحثه إلى الحقيقة الكبرى؟ هل رأيت عالماً صحيحاً يميل مع هواه فيثبت حقيقة تعجبه ويحذف حقيقة تؤذيه؟ ثم ماذا؟ ثم هل رأيت عالماً لا يحب موضوعه إلى درجة الفتنة والجنون؟ وما موضوعه؟ هو الوجود أو ناحية من نواحيه!

- لوكان التصوف يا أبت هو أن أؤَخى بين أجزاء الوجود فأنا أول المتصوفين، ولوكان التصوف يا أبتاه يدعو إلى إهمال الأجزاء الحسية الصغرى لينعقد الفكر على مهمة كبرى فأنا أول المتصوفين، ولو كان التصوف معناه الجهاد المخلص فى سبيل الحق فأنا أول المتصوفين.

بين الرجل والمرأة [٤]

الحديث فى خصائص الجنسين، الكثيف واللطيف، ممتع، ولكنه شاق وشائك؛ فما انفكت أقلام النوابغ تجرى فى طبيعة المرأة وصفاتها، وتقرنها إلى الرجل فى طبيعته وصفاته، فهذا يسفل بها وذلك يعلو، ولكن قل أن تجد بين الكتاب الباحث المنصف الذى يصدر فيما يكتب عن حياد علمى متزن . فكاتب يهاجم المرأة بلسان من نار لأنه محنق مغيظ، خاض معمعان الحب فكان من صرعاه

... وكاتب يهدهد المرأة ويسمو بها، حتى يحشرها فى زمرة الملائكة الأطهار، لأنه رشف كأس الحب نميرا سلسبيلا... وإن تناول الموضوع امراة كاتبة، ألفيتها صارخة صرخة الموتور المنتقم!

وقد طالعت فصولا فى المرأة والموازنة بينها وبين الرجل، كتبها الفيلسوف الأديب "ول ديورانت" Will Durant فأعجبنى منه حياده وإنصافه، وإن يكن أميل قليلاً إلى جانب المرأة فرأيت أن ألخص للقراء بعض رأيه:

فطرت فى الإنسان طائفة من الغرائز والميول، هى محور شطر عظيم من سلوكه فى الحياة وقدرته على التصرف والتفكير وقد قسم بعض علماء النفس هذه الغرائز الفطرية أقساما ثلاثة:- غرائز تصون حياة الفرد، وأخرى تعين على حياة المجتمع، وثالثة تعمل على حفظ النوع بأسره، ولا بأس بالأخذ بهذا التقسيم. وسيكون سبيلنا فى البحث أن نرى هل تختلف المرأة عن الرجل فى هذه القوى الطبيعية التى يتألف منها الجانب الأعظم من شخصية الإنسان؟ وإن اختلفا، فهل يقع الخلاف فى الكم أو فى الكيف أو فى كليهما معا؟ ولنبدأ بالبحث فى الغريزة التى من شأنها صيانة النوع البشرى بصفة عامة وأعنى بها الغريزة الجنسية لأنها فى موضوع الموازنة أساس يتفرع عنه كل اختلاف فى الجسم والعقل والخلق بين الذكور والإناث.

للأنثى سيطرة فى عالم الحيوان، فهى فى كثير من الأنواع أضخم حجماً من الذكر، وهى فوق ذلك مكلفة بأداء الرسالة الحيوية الكبرى، التى إن قيست إليها

---

[٤] مجلة الثقافة ، ٢٨ فبراير ١٩٣٩، ص٢٣-٢٧.

رسالة الذكر فى حفظ الحياة، لم تكن إلى جانبها شيئا مذكوراً، فنصيب الرجل من هذه الناحية عرضى وسطحى تستطيع الحياة أن تهمله وتستغنى عنه، فلا جدال فى أن الأنثى من الحياة بمثابة الأساس، وأما الذكر ففرع ثانوى فى حياة النوع. وحسبك أن تعلم أن الذكور تخصص جديد فى سلم التطور، تجسدت فيها بعض الوظائف التى كانت تتم بغيرها فى أولى مراحل الحياة حينما كانت تتناسل بالانقسام والتبرعم. وإن اللحظة التى تتمخض فيها المرأة لتضع جنينها، فى حين يقف الرجل بعيداً لا حول له ولا جدوى، لتنهض دليلاً قوياً على أن الرجل أداة ثانوية تافهة فى تطور الجنس البشرى، وأن المرأة هى عمل دوام الحياة واتصالها، وأنها معين يتدفق منه مجرى الحياة الزاخر؛ وليس عجيبا بعد هذا أن نرى الأمومة مقدسة فى كل دين.

إن خجل المرأة واحتشامها أداتان اصطنعتهما غريزتها الجنسية لتخدم بهما الغاية الكبرى، وهى التناسل واتصال الحياة، لأن الخجل ينزع بها إلى التوارى، وهذا يمكنها من الروية الهادئة والتميز الدقيق فى اختيار شريك حياتها الذى تنتقيه من بين الرجال ليكون أبا لأبنائها، حتى إذا ما أدت رسالتها وحققت غايتها فى الأمومة، ضؤل خجلها وانكمش، ولعلك قد لحظت المرأة الساذجة حين تخرج ثديها لترضع صغيرها فى ملأ من الناس وكلها زهو وافتخار، وهى هى التى كانت منذ قليل تذوب حياء وخجلاً لو وقعت على جسمها الأبصار؛ لاتسخر من تلك البساطة القوية الجميلة، فلعلها على حق ولعل رياء المرأة المهذبة هو المين والباطل، فإن أحب ما ترمقه العيون فى عالم الحقيقة أو الفن هو منظر الأم ترضع صغيرها.

ولما كانت الحياة الجنسية هى كل شئ فى المرأة، وكان الحب أقوى أدوات الحياة الجنسية، كانت المرأة أعقل من الرجل فى الحب وأذكى. فالرغبة عندها أقل حدة منها عند الرجل، ولذلك قل أن تضل فى حكمها. ويروى لنا دارون أن معظم الحيوان لا تعبأ أنثاه بالحب، ويزعم بعض الباحثين فى طبيعة المرأة أن المرأة لاتسعى إلى المتعة الجسدية بقدر ما تنشد الإعجاب بها والثناء عليها. من أجل هذا ترى المرأة أسرع من الرجل ترحيبا بالجانب الروحى من الحب...

ولكن إن كان الحب فى المرأة أكثر ضحولة منه فى الرجل، فهو أوسع دائرة وأكثر شمولاً، بحيث يطغى على جوانب حياتها فهى لا تحيا إلا مع الحب، حتى قال قائل: إنها لاتملك لنفسها ذاتا مستقلة، بل ترتكز فى وجودها على وجود الرجل.

وتستمد شخصيتها من شخصيته.

غير أن المرأة إن فاقت الرجل في فن الحب، فهو أعظم منها في فن الصداقة؛ فليس بعيداً أن تتوثق روابط " الصداقة" بين الرجل والرجل . أما المرأة فمهما ازدادت بصواحبها اتصالاً، فالعلاقة بينهن لا تزيد عن "التعارف" .

وما أندر أن تتحدث امرأة عن امرأة بالخير والذكر الحسن! وليس ذلك فيهن بعجيب، فهن لايمنحن " لمعارفهن" الود والصداقة، لأن ذلك بعد الحب ممجوج لاطعم له، وما حاجتها إلى المصادقة بعد أن روت قلبها بالحب؟

والغيرة عند الرجل والمرأة شأنها شأن الحب، فهي أحد في الرجل منها في المرأة، ولكنها أضيق مدى في حياته منها في حياتها . والغيرة أقوى عند الرجل، لأنه أشد من المرأة نزوعاً إلى التملك، وما حبه إلا حب في امتلاك امرأة بعينها دون سائر الرجال، فهو إذاً يغار على هذا الملك أن يسطو عليه المنافسون . ومن المشاهد أنه شديد الرغبة في أن يكون أول من ظفر بأنثاه . أما المرأة فلا تعبأ كثيراً أن يكون زوجها قد ظفرت به امرأة قبلها؛ ولكنها تعوض فتور الغيرة عندها بالتوسع في نطاقها، فهي لاتقصر غيرتها على حبيبات زوجها الأخريات، بل إنها لتغار من أصدقائه، ومن غليونه، ومن كتبه، بل من الصحيفة اليومية التي يقرؤها . وهي لاتدخر وسعاً في تفرقة الأصدقاء عن زوجها واحداً بعد واحد، فإن أعجزها ذلك غازلتهم، غير عابئة أن تحقق سياستها بخطيئتها، حتى إذا ما أحس الرجل غيرة على امرأته من هؤلاء الأصدقاء، سرها ذلك وشعرت بالنصر والغلب، وشجعت فيه تلك الغيرة لأنها تدرك بفطرتها أن حبه لها لايشتد إلا إن رأى ملكيته لها تهن وتضعف . فالمرأة تعلم بطبعها أن الغيرة في الرجل أنجع دواء يعالج حبه في الخمود والذبول.

ننتقل إلى عرض الغرائز التي من شأنها أن تصون الفرد باعتباره فرداً مستقلا، لنرى كم تختلف فيها المرأة عن الرجل.

إن وظيفة المرأة إن تخدم النوع وتعمل على دوامه، أما الرجل فواجبه أن يخدم المرأة وصغارها، ذلك هو الأساس الذي تتفرع عنه الفوارق، التي تباعد بين الشخصيتين؛ فلما كان الرجل منوطاً به بحكم فطرته أن يخدم المرأة والأبناء، كانت صناعته التي تمليها الطبيعة هي الحماية وتحصيل القوت وركوب المخاطر، واجبه أن

يغادر العش أو الدار التى يأوى إليها الزوج والصغار ليبحث لهم عن القوت، فإن كانت غاية المرأة أن تنسل ليدوم النوع، فغاية الرجل أن يجمع القوت ليحيا بشخصه، ذلك منه محور الرحى، فإن رأيته يسعى وراء شئ آخر غير القوت فاعلم أن ضالته المنشودة تمت بسبب ظاهر أو خفى لغرضه الأول، شعر بذلك أو لم يشعر . فهو قد ينشد المنصب الرفيع، وقد يطلب الثراء والجاه، ولكن هذا وذاك ستران يخفيان رغبة شديدة فى حالة تضمن استمرار الطعام . ويتفرع عن ذلك أن الرجل أشد حبا من المرأة للطعام والشراب، وهو أسرع منها خضوعا إذا أغريته بالطعام والشراب . ولقد أدركت المرأة ذلك فى الرجل فسيطرت عليه عن طريق معدته، كما يقول بعض الكاتبين، ولعلها أدركت ذلك منذ استننت لها ذلك حواء حين أعطت التفاحة لأدم!

وسعى الرجل وراء الطعام اضطره فى كثير من الحالات إلى ركوب المخاطر فى سبيل تحصيلة، فانقلب على مر الزمان محارباً . فالحيوان الذكر يحارب بمخالبه وأنيابه، والرجل من البشر يقاتل بالمنافسة الاقتصادية، والأمم تحارب بالجيوش والأساطيل والصحف! أما المرأة فبطبيعتها أن تلتمس لها كنفا يؤويها، فحياة الأمن والدعة آثر لديها من حياة الحرب والقتال، وإن حاربت المرأة ففى سبيل أبنائها، أو فى سبيل النوع . فهى أقل ميلا من الرجل إلى اصطناع القوى والعنف، حتى إنه ليروى أن بعض إناث الحيوان لم تركب فى جبلتها غريزة القتال . والمرأة أجمل صبرا من الرجل، ولكنها أضعف منه على احتمال الكوارث الكبرى، وإن تكن أقدر على المنغصات الخفيفة الكثيرة التى تقع فى الحياة كل يوم . وهى أقدر من الرجل على تحمل المرض لأنها تعودت أن تقبع فى عقر الدار، أما الرجل الذى لم يألف القعود فيؤلمه أشد الألم أن يصيبه من الأذى مايعطله ويعوقه، وكثيرا ما تخفى المرأة داءها ولاتعلنه، أما الرجل فلا يلبث أن يصاب بسوء حتى يملأ الدنيا صياحا بشكواه.

ولكن إن لم تكن المرأة مقاتلة بطبعها، فهى تحب المقاتلة فى الرجل، أعنى إنها أميل إلى المحارب المقدام من الرجال دون الرخو القعيد، فما أحب إلى قلبها أن يكون زوجها جنديا أو ذا سيطرة ! وليس اختيار المرأة للمحارب عبثا عارضا، بل هو فرع من طبيعتها، لأنها تتوقع من الرجل أن يحميها ويحمى صغارها، والحماية تبلغ حدها الأقصى فى الباسل المحارب . وإن هذا الطبع فيها ليبلغ من الرسوخ حدا بحيث تتغير ظروف الحياة ولايتغير، فقد تبدل معنى القوة فى هذا العصر

وأصبحت فى ميدان الاقتصاد، ولكن مازالت المرأة تفتح ذراعيها للمقاتل وإن كان أبله، وتنفر من صاحب العمل وإن كان ذا ثراءٍ .

إذا لاحاجة للمرأة إلى القوة مادامت تتوافر القوة فى زوجها؛ ولكن كيف تنتصر على هذا الزوج نفسه إن تعارضا ودب بينهما الخلاف؟ إنها لاتلجأ إلى قتال لأنها ضعيفة وهو قوى، بل وسيلتها الإلحاح الدءوب والتكرار الذى لا يعرف الملل . فلئن كان الرجل محاربا بطبعه فهو أسرع إلى المسالمة لأنه لا يحتمل العداء إلا فترة قصيرة يحتد فيها ويشتد ثم يفتر ويخور، أما المرأة فحدتها وشدتها فاترتان ولكنهما دائبتان دائمتان حتى يكتب لها النصرفيما تريد؛ فقد ينهر الزوج زوجته، بل قد يتعدى عليها بالضرب ولكنها ستنتصر آخر الأمر فى الأعم الأغلب، ستنتصر بالتكرار الملح كأنها إعلان عن سلعة فى السوق ! وإلحاحها هذا نتيجة ضعفها وعجزها عن القتال الحاسم . وتلك قاعدة شاملة: فالضعفاء من أنواع الحيوان ومن الشعوب ومن الأفراد تراهم أغنياء بالصبر والدعة، وإن ظفروا بمطلبهم كان ذلك بأسلوب الرقة والاسترحام . وليس بعجيب أن ترى نابليون الذى نشر سلطانه على قارة بأسرها يستخذى أمام زوجته فليس فى عدته كلها ما يواجه به سلاح المرأة الماضى: العبرات والبكاء.

لقد تبينت أن المرأة أعلى شأناً من الرجل فيما يتصل بصيانة النوع، وأقل منه خطراً فيما يتعلق بالشخصية الفردية وسترى فى هذه المرحلة الثالثة أن المرأة تفوق الرجل مرة أخرى فى الغرائز التى من شأنها حفظ المجتمع . فالمرأة أشد من الرجل حباً فى المجتمع، وأكثر منه ميلاً إلى مرافقة الأصحاب والضرب فى الزحام . إنها لاتسأل:- ما أحسن المسارح وما أجمل المصايف وما أروع الحدائق؟ ولكنها تقول:- أيها أكثر ازدحاما؟ فخير المسارح ما كثرت نظارته مهما يكن من أمر روايته، وأجمل المصايف أكثرها ارتيادا من المصطافين ولا عبرة بجودة هوائه! فالمرأة أقل قدرة من الرجل على العزلة، ولذا قل أن تجد امرأة انتبذت لنفسها صومعة تنفق فيها حياتها كما يفعل الرجال . ومن حبها للاجتماع أنها تشعر بنقصها إذا لم يكن الرجل إلى جانبها، أكثر مما يشعر الرجل بنقص إن لم تكن فى رفقته امرأةَ.

وتفرع عن ميلها إلى الاجتماع كثرة كلامها، فما أندر أن تجد امرأة تستطيع أن تصون السر فى صدرها، فهى غربال الأسرار كما يقولون . ومن عجز المرأة الطبيعى عن كتمان ما بنفسها نتج أنها لا تقوى على التظاهر بغير ما تشعر

به. فوجهها لا يلبث أن يفضح دخلية نفسها، وذلك بخلاف الرجل الذى علمته التجارب أن يلبس وجها لايتغير مع المكسب والخسارة والألم واللذة . وقد نشأ من تلك الصفة فى المرأة - صفة افتضاح سرها فى وجهها- أنها كانت أقدر من الرجل على تفسير ملامح الآخرين، ومن هنا كانت خديعة الرجل بالتصنع أيسر من خديعة المرأة.

وطبيعة المرأة الاجتماعية جعلها أكثر من الرجل استمساكاً بالعرف والتقليد وأقل منه إبداعا وأصالة، وأجبن منه فى الثورة والخروج على النظام الموضوع . وهي أبطأ من الرجل فى مخالفة الشئ المعهود المألوف . ولعل ذلك يفسر أن قليلاً جداً من النساء يصعد إلى النبوغ أو يهبط إلى الجنون . والمرأة أقرب شبها بسائر الرجال، فإن ارتحال الرجل وتغيير بيئته وعمله يوما بعد يوم قد صب الرجال فى ألوف الصور المتباينة . أما المرأة فلها صنعة لا تتغير بتغير الزمان والمكان: تدبير الدار وتربية الصغار، فجاءت النساء كلهن على غرار واحد، نفوسهن سواء وإن اختلفت فيهن الوجوه، وقد يكون ذلك علة انتقال الرجل فى حبه من امرأة إلى أخرى، إذ طريق الوصول إليهن جميعا واحدا لا يتغير، أما المرأة فأصعب الصعاب عندها أن تستبدل حبا بحب .

ومن نتائج ميل المرأة إلى التجمع وتفوقها فى ذلك على الرجل، أنها أكثر منه تقديرا لرأى الناس، فرأى الجيران أهم عندها منه عند الرجل، واحترامها لما يقوله الناس يقتضيها الأناقة فى الثياب والحديث، خشية أن تزل فتنتقد، وهذه الرغبة الحادة فيها هى أقوى العوامل التى تدفع الرجل إلى التماس العظمة والمجد ... وتفرع من طبيعتها الاجتماعية ومن أمومتها أنها أحنى من الرجل على الضعفاء وأعطف منه على الفقراء والمرضى، وتلك الصفات تنزع بها إلى التدين، فضلاً عن أنها مشتعلة العواطف .

فالأديان التى تخاطب المشاعر سرعان ما تجد فى نفوس النساء مجالاً تبذر فيه بذورها . أضف إلى ذلك أن المرأة كثيراً ما تكبت ميولها الجنسية، حتى إذا ما ثقل عليها حمل المكبوت، انصرفت به إلى موضوع تخصص حياتها فى سبيله، وكثيراً ما يكون ذلك فى التدين . والمرأة أرسخ من الرجل اعتقاداً فى خلود الروح بعد الموت، لأنها أشد منه رغبة فى لقاء من مات من أبنائها وأحبابها .

تنظر المرأة الى الطبيعة وكذلك ينظر إليها الرجل، فأما المرأة فتخشاها

وتعبدها، وأما الرجل فتثور فيه غريزة الملك فيحاول أن يسيطر عليها بعلمه . المرأة ضعيفة القوى ولذا سرعان ماتنشد رحمة الله وعونه، فهى إذا أخلص من الرجل فى عبادتها وصلاتها . والمرأة تخشى الوحدة فتملأ الدنيا بأرواح من خلق خيالها لتضمن الرفيق والسلوى إن عز ذلك فى بنى الإنسان، ولذا فهى أقرب إلى الخرافات من الرجل . يستولى اليأس على الرجل فينتحر، أما المرأة فإن فقدت رجاءها ألقت بنفسها بين يدى الله أملا فى رحمته ورضوانه.

تلك لمحة سريعة تبين الفروق الغريزية بين الرجل والمرأة، ولكن الغريزة ليست كل شئ فى الإنسان، بل نشأ إلى جانبها شئ اسمه العقل أو الذكاء، فإلى أى حد يختلف فى ذلك الجنسان؟

العقل فى الرجل أشد عمقا وأوسع مدى، لأن الرجل منذ بدء الحياة قد اضطر إلى مغادرة البيت إلى العالم الواسع، فكان عليه أن يلقى ظروفا جديدة فيجاوبها بردود مبتكرة جديدة، إذ لم تعد الغريزة وحدها تكفية، فليس من شك أنه استطاع على مر العصور أن يروض قواه العاقلة حتى بلغت من المرونة حداً بعيداً ... أما المرأة فقد ظلت إلى عهد قريب- بل لا تزال حتى اليوم إذا استثنينا قليلا من نساء المدن- لاتعنى فى حياتها إلا بالسعى وراء العشير حتى تصادفه، ثم تنصرف بعد ذلك إلى تدبير منزلها وتربية أبنائها، فلم تضطرها طبيعة حياتها إلى تدريب ذكائها ليجيب المواقف المتباينة بردود ملائمة، ولكنها فى الوقت نفسه مكنت للغريزة من نفسها، حتى أصبحت فى كل ما يتصل بها ماهرة، فإن كان الرجل أقرب منها إلى النقد والشك، فهى أفضل منه فى وحدة غرائزها ودقتها، لأن غرائزه تحطمت من كثرة التعديل والتبديل، فلم تعد مأمونة الجانب سديدة الحكم؛ لذلك ترى الرجل فى حضرة المرأة لا يكاد يدرى ماذا يفعل، أما هى فأشد منه ضبطاً لنفسها وأميل إلى الناحية العلمية، وأمهر فى تدبير الخطة وأسرع إلى التنفيذ، ما دام الأمر متصلاً بزواج أو بأبناء . ولن تصادف رجلاً فى سن الثلاثين يضارع فتاة فى العشرين فى معركة الحب، وحسبك أن ترى كيف تستطيع الفتاة الصغيرة أن تتحكم فى زوجها الكهل وأن تسيره كيف تشاء، دون أن تسعفه فى ذلك حكمته!

ولما كانت المرأة أكثر من الرجل استعدادا بفطرتها لمباشرة شئون الحياة اليومية، كانت أسرع منه نضجا وأقرب إلى بلوغ الرشد، وأعرف بما يرضى

المجتمع، ولكن سبقها للرجل في هذا يقصر بها دون الرجل من حيث الغاية القصوى، فهى أدنى منه شوطاً، وأقل ارتفاعاً فى النبوغ، ذلك لأنها لا تنمو إلافى حدود فطرتها المطبوعة، أما الرجل فيمتد نموه ما امتدت تجاربه، فالمرأة مقيدة بما ورثته، والرجل مغامر مخاطر مجدد، هى عامل الاستقرار المطرد، وهو أداة التغير، هى من شجرة الإنسانية جذعها الثابت، والرجل فروعها التى تعلو حرة طامحة إلى السماء ... وهذا الاستقرار فى طبيعتها قد وَلَّدَ فيها جموداً فى الشعور وقصوراً فى الفكر، فأفقها لا يتسع إلى أكثر من دارها وأسرتها، ولكنها فى هذا الأفق المحدود بجدران أربعة عميقة كالطبيعة؛ نعم قد يحدث أن تتسع نظرة المرأة حتى تشمل بعطفها الإنسانية جميعا، ولكن ذلك لا يكون إلا فى صدر شبابها، حتى إذا ما صادفت عشيرها سارعت إلى ذلك العطف فحصرته فى دارها، بل تحاول أن تعلّم زوجها كيف يكون على غرارها فى ذلك، فينصرف بحبه إلى بيته وأبنائه وكفى... إن الشاب ليغازل فتاته قائلا: أفديك بالعالم كله ! فإن تزوج منها علمته كيف يكون ذلك القول دستوراً عملياً ! فهو ما يلبث أن تضيق دائرته وتضيق حتى تصبح دنياه الزوج والأبناء!

ولعل أوضح الفروق العقلية بين الرجل والمرأة، هو أن هذه لا تكاد تصبر على الفكر المجرد، فهى لا تعنى ببحث فكرة لذاتها، بل تحصر بحثها فى الرجل، لأن الرجل هو مشكلة المشكلات عندها، فقد كتب على المرأة أن تملأ حياتها شغلاً بأشخاص - الزوج تارة، والابن طورا- وأما الرجل فنصيبه من الحياة أن يلقى بنفسه فى ضجيج التجارة والصناعة، والتفكير فى أسباب الظواهر ونتائجها . فأيسر على الرجل أن يستمتع بقراءة كتاب يدور حول فكرة بعينها، أما الكتاب الذى يعجب المرأة فهو القصة- قصة رجل!.

لماذا نضحك؟ ...[٥]

لقد قال قائل فى تعريف الإنسان إنه حيوان ضاحك، لأن الضحك ظاهرة تفرد بها دون سائر الحيوان، ولذا استحق أن يكون موضع بحث عند كثير من الفلاسفة وعلماء النفس، وكان طبيعيا أن تختلف الآراء فى تعليله.

ففريق من أصحاب النزعة المادية يزعمون لك أنه عملية جسمانية أرادت بها طبيعة الجسم أن تكون منصرفا للطاقة الزائدة، وأنه فوق ذلك نافع للرئتين؛ فلا يرى هذا الفريق من الباحثين فى الضحك معبراً عن شعور، ويؤيدون وجهة نظرهم بما يحدث عند الدغدغة من انفجار فى الضحك، فها هنا ترى مؤثرا جسديا، ينتج ظاهرة جسدية لا أكثر ولا أقل.

ولسنا نقصد فى هذه الكلمة إلى ذلك التعليل المادى لظاهرة الضحك، وإنما نريد أن نبسط أمام القارئ بسطاً سريعاً مختلف الآراء التى تنظر إلى الضحك على أنه ظاهرة نفسية يعبر بها الضاحك عن حالة عقلية، فلماذا يضحك الضاحك؟

أول الآراء أنه يضحك حين يرى ما يدل على التناقض بين عظمة الإنسان فى داخله، وهوان أمره فى خارجه... إن الإنسان ليشعر فى دخيلة نفسه أنه عظيم لا يقاس إلى هذه الكائنات الحقيرة من حوله، فأين هو من الحيوان الأعجم والصخر الأصم ؟ إنه مفكر شاعر مريد؛ أما سائر الكائنات فمجبرة مسيرة لا تملك لنفسها نفعاً ولا ضراً، فأى غرابة فى أن يتيه الإنسان ويزهو، وأى عجب فى أن يظن بنفسه العظمة والجلال بالقياس إلى سائر الأحياء والأشياء؟! لكن الطبيعة الخبيثة القاسية لا ترحم، فسرعان ما تصيبه فى موضع عزته، وتستخف به فى مكان غروره، كأنها تلقى عليه درساً أنه فى رأيها كائن كسائر الكائنات، فتراها حينا تلقى به من شاهق كما تلقى بالحجر الصامت، وتدفعه حينا آخر بالغريزة دفعا آليا كما تدفع الحيوان الأبكم! عندئذ يظهر التناقض حاداً شديداً بين الوهم والحقيقة، بين ما ظنه الإنسان بنفسه وبين ما ظنته الطبيعة فيه؛ ومن هذا التناقض بين داخل الإنسان العظيم، وخارجه الهين الصغير ينشأ الضحك . فأنت تضحك حين تشاهد الرجل المتأنق يزل فيهوى على الأرض، ولكنك لا تضحك إن رأيت

---

[٥] مجلة الثقافة، ٥ ديسمبر ١٩٣٩، ص ١٢-١٤.

شجرة ساقطة أو حجرا هاويا، لأنك تعلم أن الشجرة أو الحجر ليس يختلج فى باطنهما شعور بالعظمة يناقض ما أصابهما فى البيئة الخارجية من صغار.

ورأى آخر - زعيمه هوبز- يعلل الضحك برغبة الإنسان فى السيادة والسيطرة؛ فأنت مدفوع بغريزتك أن تسود وتعلو، فيسرك أن تصادف ما يحقق لك ذلك السلطان، ويحزنك أن تلاقى ما يحط من شأنك كائناً ما كان ! وكلما نهض لك الدليل على أنك متفوق فى ثرائك أو فى ذكائك أو فى قوتك، أثار ذلك فى نفسك راحة وطمأنينة، وكلما شهدت البرهان قائما على أنك بين الناس قليل تافه أحسست كآبة وضيقاً... وأما هذه السيطرة التى تنشدها فقد تتحقق تارة بارتفاعك على أقرانك، وطوراً بانخفاض أقرانك من دونك . ومن هنا كان الذى يصيب سواى من صنوف الزراية والتحقير، يشيع السرور فى نفسى، لأنه يرضى غريزة متأصلة، هى بين الغرئز أقواها وأشدها فعلا بالنفس، بل لعلها أقواها جميعا- كما ذهب نيتشة، وارتأى من بعده أدلر- فإن أبصرت رذاذ الوحل يصيب الرجل الشامخ بأنفه، والذى أخشى أن يكون أرفع منى منزلة، وأثار ذلك فى الضحك، مع أنى قد لا أضحك حين أرى ذلك بعينه يحدث للعامل والأجير، إذا كنت أدرك أنه ليس منى بالقرين المنافس، ولا أشعر نحوه برفعة غير منازعة.

ورأى ثالث أخذ به كثيرون- من بينهم شوبنهور- يفسر علة الضحك بالانحراف عما يتوقعه الإنسان من مجرى الحادثات أو من سياق الحديث انحرافا فاجئاً أو مباغتاً . فإذا ارتفع ستار المسرح عن قرد، وكنا نتوقع أن نرى إنسانا، كان ذلك باعثا قويا على الضحك . وإذا قابلت شخصا قد ارتدى من الملابس ما لاتنتظر أن يرتديه فى زمان المقابلة ومكانها ثار منك الضحك؛ وهذا التعليل يفسر لنا سر الضحك من نكات كثيرة؛ فالنكتة تضحك حين تنحرف بمنطق التفكير انحرافا لا ينتظره السامع . انظر مثلا فى أمثال هذه النكات:- شوهد (جحا) مرة، وقد امتطى حماره، ووجهه إلى ذيل الحمار، فسأله سائل عن الوضع العجيب، فأجابه فى دهشة:- لماذا تعجب وأنت لاتدرى إلى أين اعتزم المسير؟ وقيل لمدمن خمر لماذا تشرب كل هذا الخمر مع أن ذلك انتحار بطئ؟ فأجاب:- ولماذا تريد أن أسرع فى الانتحار؟ .. وغير ذلك من هذا الضرب كثير.

ورأى رابع- زعميه برجسون- يرى أن مبعث الضحك انتكاس فى مجرى التقدم والرقى . فمراحل التطور قد انتهت بالجماد إلى الكائنات الحية التى يقف

الإنسان عند ذروتها؛ فان رأينا إنسانا يتصرف بما يدل على رجعته إلى مرحلة الجماد، أثار ذلك الضحك؛ فأنت حين ترى السائر يقع فى الطريق يتدحرج كما يحدث لقطعة الحجر ارتسم فى ذهنك الشبه بينه وبين الصخرة الجامدة فى خضوعها لقانون الجاذبية، فتندفع إلى الضحك . وهكذا فى كل حالة من حالات الحياة إذا شابهت حالة آلية، كأن يمشى الإنسان مشية معينة تخلو من يسر الحركة الحية ونعومتها؛ أو إذا رأينا صورةً من الحياة ناقصة مشوهة، فنلمح فيها نكوسا فى مجرى التقدم، فإن ذلك يبعث الضحك، مثال ذلك أن ترى قزما شائها، أو مخبولا يخلط فى الحديث.

ومما لاحظه برجسون أن الضحك ظاهرة اجتماعية لا فردية، أى أن الإنسان ما كان ليضحك لو كان يعيش فى غير جماعة، ولذا فلست ترى أحدا يضحك وهو بمفرده، وإن فعل كان سلوكه هذا موضع تعجب وتساؤل . فقد تجلس إلى جانب جماعةمن المسافرين فى القطار- مثلا- فيضحكون من نكتة قالها أحدهم، فلا تشاطرهم فى ضحكهم، حتى وإن كانت النكتة بارعة تستدعى الضحك حقا، ولو كنت واحدا من جماعتهم لانفجرت ضاحكا؛ ولكنك لاتفعل، أو تحاول ألا تفعل بكل وسائل الكبت، لئلا تضع نفسك موضع السخرية إن ضحكت وحيدا . وما تقوله فى الضحك قل مثله فى البكاء- وإن يكن فى حالة الضحك أشد- فقد سئل رجل وهو يستمع إلى واعظ فى كنيسة، وكان غريبا عابرا:- لماذا لاتبكى وكل من حولك يبكون من فرط التأثر؟ فأجاب:- لست من أتباع هذه الكنيسة لأنى غريب .

ويؤيد القول بأن الضحك ظاهرة اجتماعية، وأنه كلما ازداد النظارة فى المسرح، كانوا أسرع إلى الضحك مما يسمعون؛ وجدير بنا أن نلاحظ فى هذا الصدد أن كثيرا جدا من النكات لايترجم من لغة إلى أخرى، لأنه يشير إلى عادات القوم وأفكارهم، أى إلى بعض ظواهر المجتمع .

ورأى خامس مؤداه أن الضحك وسيلة يهون بها الإنسان على نفسه عبء الحاضر، كما يدرئ بالنسيان كوارث الماضى، ويستعين بالأمل المشرق على ظلمة الغيب المجهول؛ وليس للإنسان منصرف ولامحيد عن هذه السبل الثلاثة يخفف بها عنف الزمان وقسوته، فلولا النسيان لازدحمت الذاكرة بفوادح الماضى، حتى ينوء بحملها فلا يقوى على فكر أو عمل؛ ولولا الأمل لاجتمعت مخاوف المستقبل،

فيرتد أمامها الإنسان جازعاً فازعا، ولولا الضحك نواجه به الحاضر لكان لنا من حادثاته ما ينقض ظهورنا ويهد بنائنا هداً .

وقريب من هذا الرأى مذهب مكدوجل فى تعليل الضحك، إذ يقول فيه إنه وسيلة ابتكرتها الطبيعة لتنشئ ما يشبه التوازن فى نفسية الإنسان؛ فهو مضطر بحكم اجتماعه بسائر الأفراد، وبحكم ما غرز فى جبلته من ميل نحو مشاركة غيره فى أحزانه وهمومه، أن يحمل كثيرامن مصائب الناس؛ ولو كلفه المجتمع بهذا العبء- دون يُحَدَّ منه- لفدحه وأبهظه؛ فكان حتما أن نضحك من غيرنا فى المصائب الصغرى لنحزن معهم فى الكوارث الكبرى ، فإذا خدش القط أصبع الطفل ثار منا الضحك، أما إذا عضه كلب فهشم أصابعه تحرك فى نفوسنا الحزن والأسف، وإذا أصيب رجل فى وجهه رذاذ من الوحل ضحكنا؛ أما إذا أصابته شظايا قنبلة فعرضته للخطر، حزنا لموقفه، وهكذا.

ورأى سادس فى تفسير الضحك أنه أداة اصطنعها المجتمع لتأديب أفراده؛ فقد تواضع الناس فى كل جماعة على لون من السلوك لا يجوز للفرد أن يخرج عليه، إلا إذا أراد أن يضع نفسه موضع الضحك المتصل والسخرية اللاذعة، حتى يرتد إلى حظيرة المجتمع. فقد اصطلح المصريون - مثلا- على أن يكون (زر الطربوش) إلى وراء، فإن عكست الوضع فدليته فوق جبهتك، ضحك الناس منك إلى أن تعود إلى الصواب. وكم من شاب شهدناه يعود إلى أرض الوطن من بلد أوروبى، وهو يشتعل حماسة إلى تبديل جانب من سلوكه المصرى القديم، فما هى إلا أن تنصب على رأسه النكات صباً حتى يرتد إلى مصريته من جديد.

تلك أجدر الأراء التى قيلت فى تعليل هذه الظاهرة الإنسانية التى يعبر بها الناس عن سرورهم، وقد عرضناها عرضاً سريعاً، وأرجو أن يكون مفيدا.

نقمة الحروب[٦]

سئل طلاب الفلسفة فى إحدى الجامعات الصينية هذا السؤال:-

" لما أذاع الفيلسوف الصينى"مواتى" فى أهل الصين مذهبه بأن الحرب نقمة، أسرع الجنود فنزعوا عن أنفسهم السلاح؛ ولكن الكنائس المسيحية لا تفتأ تبشر أهل أوروبا بالمذهب عينه، فلم يتأثروا بدعوتهم كما تأثر أهل الصين بدعوة فيلسوفهم؛ فبماذا تعلل هذا؟"

.بماذا عسى أن يجيب المجيب؟ أيزعم أن للقتال والمقاتلين فى أوروبا فخامة وجلالا لا يعرفهما أهل الصين، وهما اللذان يغريان الرجال بخوض أهوال الحروب؟ لكن جلال الحرب الذى عرفه الناس لها فيما مضى، قد أوشك أن يزول من الأذهان، بعد أن قرأ الناس هذه الألوف التى لا تحصى من الكتب والقصص، مما كتب الكاتبون بعد الحرب العظمى، فكشفت عن تفاهة الحرب وعبثها، ووخزت فقاعتها فأفرغت هواءها، بحيث لم يعد لها فى أعين الناس فتنة ولا رواء...

ولقد كان من الجائز أن يلتمس للقدماء عذرهم فى تمجيد المحارب، حين كان القتال أشبه ما يكون بمبارزة شخص لشخص، حتى إذا ما وهن أحد المتحاربين، انقلب العنف فى زميله رحمة؛ فكان المحارب يحمل عدة القتال لأنه يستمرئ القتال؛ ولكن ماذا نقول فى الحروب الحديثة التى لا تعرف سوى آلات تزحف وآلات تطير فتمزق لحوم البشر تمزيقاً، ولا تعرف ليناً ولا رحمة؟

ماذا نقول فى حروب يساق إليها المحاربون وكأنهم يساقون إلى مجزرة تضافرت فيها وسائل العلم كلها لتصيب الناس بالفتك الذريع، وإلا فبالتجريح والتشويه؟ ... لقد باعدت فنون الحرب فى هذه الأيام بين المقتول والقاتل، بحيث لا يبصر الواحد منهما أخاه، ولا يعلم من أمره شيئا؛ وأما الحرب فى العصور السالفة فقد كان يجد من غلظتها ما قد يشعر به الظافر من رحمة نحو قرنه المهزيم؛ ولطالما أصابت هذه الرحمة أيدى الغزاة بما يشبه الجمود، فلم تمتد إلى العجزة والكهول، لأنك مهما أوتيت من قسوة القلب، فلن تجيز لنفسك أن تمضى فى

---

[٦] مجلة الثقافة، ٢ يناير ١٩٤٠، ص ٩-١٢.

تقتيل النساء والأطفال والكهول، إن كان هؤلاء على مرأى منك ... أما هذا المحارب الذى يقذف من طائرته بالقنابل، دون أن يرى ما تحدثه من بشاعة وهول، فلن تجد الرحمة إليه سبيلا.

ألا ما أضيق خيال الإنسان!! فليس فى مقدوره أن يصور الكوارث لنفسه، إلا إذا كانت منه تحت السمع والبصر؛ فلقد تشهد الكلب صريعا تحت عجلات القطار، فتأخذك الرحمة حتى تملأ شعاب نفسك، ولكنك تقرأ فى الصحيفة اليومية أن ألوف الألوف يموتون فى أقصى الأرض جوعاً، أو يلاقون المنايا فى حومات الوغى، فلا يكاد ينبض منك القلب أو يهتز الفؤاد!! وهكذا تقل الرحمة فى الحروب الحديثة بما اصطنعت من فنون تفصل المتحاربين؛ ولعلنا ندنو من زمان لا يدور فيه القتال بين الأنداد من الصناديد، بل يكفى أن يأوى الرجل الأعمى الأصم الأبكم المبتور إلى غرفة مؤثثة يضغط فيها على مفتاح هنا أو مفتاح هناك، فيفتك بجيش فى صفوفه ألوف المحاربين الأشداء! فما معنى هذا كله؟ معناه أن أجمل خصال الحرب وأمجد خصائصها تلك التى كانت تفاخر بها فيما مضى، حين تزهى بما تبثه فى نفوس الرجال من شجاعة واحتمال وتضحية، هو فى طريقه إلى الزوال السريع؛ و لم يعد فى حروب اليوم سوى لحوم بشرية تطعم بها الآلات، وإنه لطعام يستوى فيه لحم الشجاع ولحم الجبان!

أيجيب المجيب بما للحرب من قيمة فى تنازع الأحياء على البقاء؟ لكن ذلك وهم وخداع، لأن الدولة التى تأخذ نفسها بالحرب والاستعداد له، هى التى لا تعرف الأمن، والأمن أول الوسائل التى تمكن الكائن من البقاء، وإذاً فهى لا تهيئ لنفسها أسباب الطمأنينة بقدر ما تخلق أسباب النزاع، وكثيراً ما يدعم الآخذون بهذا الرأى مذهبهم، بأن يلتمسوا له أساسا من علم الحياة، فيزعموا أن استعداد الكائن الحى للقتال، أو استعداد نوع بعينه من أنواع الكائنات، أو جماعة من جماعات الإنسان، وسيلة تزيد من قوة المستعد فى تنازع البقاء؛ وجدير بنا أن نقف هنا قليلا، لنبين ما فى هذا الزعم من خطأ:-

فى الإنسان مجموعتان من الغرائز متعارضتان، فقد كان الإنسان الأول يعيش فريداً وحيداً، وعندئذ كان يتصف بكل ما تتصف به آكلة اللحوم من صنوف الحيوان: افتراس واحتراس وشك واعتداء؛ وهى صفات لا مندوحة عنها للصائد الفرد؛ ثم أخذت قرون من الزمان تتعاقب وتمضى، والإنسان خلالها

يتحول قليلاً قليلاً، حتى انقلب آخر الأمر كائناً جديداً، إذا اجتمعت منه طائفة للصيد، ولم يعد الفرد قائماً بذاته؛ وها هنا نشأت نواة الأسرة، ثم قام بقيامها المجتمع؛ فكان لابد لسلامة البقاء فى مجتمع من صفات أخرى، تختلف أشد الاختلاف عن صفات الإنسان وهو يهيم فى الغابة وحيداً؛ وهذه الخصال الجديدة هى الطاعة والولاء والتضحية.

بقيت هاتان المجموعتان من ألوان السلوك مغروزتين فى النفس جنباً إلى جنب، فينجذب الإنسان تارة إلى هذه وطوراً إلى تلك؛ تارة إلى صفات الصائد الفرد التى تقتضى عنفاً وحذراً، وطوراً إلى خصال العضو من الجماعة وهى تستتبع الطاعة والإذعان؛ فإن سادت بين الناس الطائفة الأولى من الصفات، كانت حرب وكان التنافس والاعتداء، وإن سادت الثانية فتعاون وسلام ... فأى المجموعتين أصلح للبقاء؟ الجواب واضح قريب، فليس من المعقول أن تكون الخصائص الخلقية التى ابتكرتها الطبيعة للإنسان المفرد، أفضل من تلك التى اقتضاها قيام المجتمع ...

بل انظر إلى الحيوان، تر الأنواع التى تعتمد فى بقائها على القوة والعنف آخذة فى الزوال، أو قل قد زال بعضها ولن ينجح فى الاحتفاظ بالبقاء سوى الحيوان الوديع المتعاون؛ وها هى الأبقار والأغنام وما إليها تنمو وتتكاثر، بينما الأسود والنمور صائرة حتما إلى فناء.

فيستحيل أن تكون الحرب يوماً أداة للبقاء الصالح؛ وإن شئت فانظر إلى صحائف التاريخ، تشهد البرهان قاطعاً ناصعاً على أن الاعتداء الحربى لا بد أن ينتهى بصاحبه إلى الانحلال أو الزوال، عاجلاً أو آجلاً. فالدويلات اليونانية القديمة أخذت تقاتل قتالاً أوشك أن يكون متصلاً، فانتهى أمرها بالضعف أمام عدوها المغير، وسقطت فى أيدى المقدونيين؛ وحين ارتفعت قرطاجنة إلى أوج مجدها من الوجهة الحربية، كان ذلك نذيراً بفنائها، وكان "هانيبال" عنوان رفعتها ومعول خرابها فى آن معاً؛ فإن رأيت أمة يعلو فى أبنائها زعيم حربى، فاعلم أن ساعة تلك الأمة قد حان حينها، فستعتدى، وسيعمل عامل الزمن، وسينحل جسمها انحلالاً سريعاً وأى عجب فى ما نقول؟ أليست الحرب تقضى على أقوى أعضاء المجتمع وأشدهم مراساً، فلا تخلف وراءها سوى الضعفاء والعاجزين.

وإذن فنتيجة الحرب أن تهد من كيان الأمة ولا تزيد قوتها؛ وليس عبثاً ما بشرت به الديانات الكبرى جميعاً من التعاون دون اعتداء الناس بعضهم على حق

بعض، وهى إذ تبشر بذلك لا تقيم قانوناً أخلاقياً وكفى، بل تضع أساسا قويماً لحفظ البقاء فلو أرادت الإنسانية لنفسها حياة سعيدة دائمة فليس لها عن الأخذ بخصائص المجتمع منصرف ولا محيص، لابد أن تقتلع من نفوس أفرادها صفات آكلة اللحوم لتضع مكانها التعاون والسلام، فلن يرث الأرض إلا كائن مسالم وديع.

ولنفرض جدلاً أن القتال الكفء القدير هو وسيلة احتفاظ الأمة ببقائها، وأن الأمة الظافرة من الوجهة الحربية - دون غيرها- هى الباقية الخالدة؛ فهل يعنى ذلك أن الحرب خير من السلام؟ إن قانون "دارون" الذى بنيت عليه تلك النزعة يقرر أن "البقاء للأصلح"، فهل الأصلح للبقاء هو بالضرورة أليق للإنسانية وأجدر بمكانتها وآمالها؟ هب طائفة من الناس قد نشأت فى بيئة لا تسمح بالبقاء الآمن إلا لمن يقوى على رفع الأثقال، ففى مثل تلك الجماعة تكون قوة العضلات هى "أصلح" الصفات للبقاء؛ فهل يعنى ذلك أنها كذلك أفضل الخصائص تحقيقا لما يرجوه الإنسان من مثل أعلى؟ كلا. و إذاً فلو فرضنا -جدلا فقط- أن الكفاءة الحربية "أصلح" للبقاء، فلا يتبع ذلك أنها "أفضل" للإنسان؛ ولا ينبغى أن تنفق الأمم كل جهودها لتعلو عن طريق القتال.

وخلاصة القول أن الحرب لا تساعد على بقاء الأمة المحاربة، وإن فعلت، فإنها تورث أبناء تلك الأمة صفات تعود بالإنسانية القهقرى ألوف الألوف من السنين.

أم هل يجيب المجيب بأن الحرب وسيلة لبيان الحق الهضيم؟ إنه إن أجاب بذلك كان جوابه مهزلة من مهازل المنطق المعوج السقيم، فإن تقاتلت دولتان لتحاول كل منهما أن تبرهن على عدالة حقها، كان معنى ذلك أن الدولة الظافرة قد أقامت الدليل على قوة حجتها لأنها قتلت من أعدائها عددا أكبر مما قتل أعداؤها منها! مع أنها حين تفعل ذلك فإنما تبين برهان قوتها ولا تدلل على صحة حجتها. أإذا قلت إنى مستطيع أداء هذا العمل المعين، كان ذلك معناه أن الحق فى أدائه؟ هذا منطق لا يقبله الأفراد فيما بينهم من صلات ولكنه منطق سليم فى رأى الدول!!

أم ترانا نجيب مع القائلين إن صناع الذخيرة وتجارها هم بيت الداء، لأن صناعة عدد الحرب وبيعها يدران الربح الوفير، فيعمل القائمون عليهما - ما

استطاعوا من جهد- على نشوب الحرب؟ ولكن هذه حجة هزيلة مردودة؛ وأحسن ما نثبته فى الرد عليها عبارة ساقها أديب إنجليزى معاصر، فى رواية تمثيلية[1]، وأجراها على لسان صانع للذخيرة الحربية قد أثرى من صناعته، قالها فى سياق الرواية ليرد بها على خليلة تتهمه بإعداد أدوات الموت:-

"من هم أكبر الجناة؟ أولئك الذين يبيعون أدوات الموت أم هؤلاء الذين يشترونها ويستخدمونها؟ .. إن ضئال الناس يعدوننى شيخ المجرمين لأننى أهيئ لهم ما يطلبون! ... هم يصوتون بهذا لحكوماتهم الجازعة، وهم يهتفون بهذا فى أعيادهم الوطنية، وهم يمجدون ذلك فى أناشيدهم القومية، ويسجلونه فى آثارهم، ويدلون عليه بأعلامهم الخافقة! نعم، إن الناس ليصيحون فى بسالة لما يطلقون عليه "الشرف القومى" ... إنهم فى ذلك كالكلب على جفنة الطعام، يذود عما يملك ويطمع فى ملك الآخرين ..."

أنقول إذاً إن أهل أوروبا هم الذين أرادوا لأنفسهم هذه الحروب - و لم يردها أهل الصين طوال آماد فسيحة من الزمان - فكان بذلك ما نرى من الخلاف بين وقع الدعوة فى الصين ووقعها فى أوروبا؟ ولكن أتصدق أن الزارع فى حقله والصانع فى مصنعه يريدان القتال؟ أم تريده للرجال زوجاتهم وأبناؤهم؟ يستحيل أن يكون ذلك صدقا ولا قريب من الصدق؛ فلقد روى عن غلام أنه سمع أن الناس يقتلون فى الحرب، فقال لأبيه: لست أريد يا أبتاه أن أكون جنديا إذا ما شببت عن طوقى، لأنى لا أحب لنفسى هذا القتل المخيف. فقال له أبوه: ولكنك مضطر إلى ذلك إن دعا الداعى، وإن لم تستجب قتلتك حكومتك لعصيانها وقت الحرج؛ فوثب الصبى إلى نتيجة قوية، وقال: ولماذا لا أكون أنا الحكومة لأنفذ ما أريد؟

نعم، إن الناس لا يحبون الحرب ولا يقبلون علها إقبالاً حسناً؛ فإذا كان أمرهم كذلك،واذا كانت الحرب قد أضاعت كل ماعلق بها فى الأزمان الغابرة من جلال وفخامة، وإذا كانت لا تصلح وسيلة للبقاء في معترك التنازع بين الأحياء، وإذا كان منطقها فى تبرير الحقوق معوجا سقيما، وإذا كانت تستتبع

---

[1] هى رواية Idiot's Delight للكاتب "شروود" وقد عرضت فى احدى دور السينما بالقاهرة .

وراءها كل ضروب العبث والفوضى، فمن الذى يعمل على بقائها بين دول الغرب؟

لابد أن تكون الحكومات موضع الشر، فعلى أكتاف الزعماء والساسة تقع التبعة الكبرى؛ فهم الذين يثيرون الحروب بحثاً عن الأسواق، أو احتيالاً بالقوة، أو صرفا للأنظار عن الفساد الداخلى، أو عجزا عن ضبط القوى التى حركتها بادئ ذى بدء، و لم تعد قادرة على كبح جماحها.

بذلك كان ينبغى للطلاب أن يجيبوا عن السؤال؛ فقد أفلحت الدعوة إلى السلام بين أهل أوروبا كما أفلحت بين أهل الصين؛ ولكن الحكومات التى قامت على الدول الأوروبية، شاءت أو شاءت لها الظروف، أن تدفع الناس إلى ما يكرهون.

الأحزاب السياسية والمبادئ[٧]

ها هى ذى الانتخابات قادمة وأحزابنا السياسية تستعد لها وتتأهب، وقد عنت لى فى هذا الصدد فكرة تختلف عن الرأى السائد فى موضوعها، ولعله من الخير أن أشرك فيها جمهور القراء، فما يجوز لصاحب الفكرة أن يعتقل فكرته فى رأسه، إن ظن أنها تتصل بخير الناس من قريب أو بعيد.

الرأى السائد هو ضرورة أن يكون للحزب السياسى مبدأ معلوم مرسوم، فلو كانت هنالك كثرة من أحزاب، تحتم أن تكون هنالك كثرة من مبادئ، حتى لتسمع المتعجب يتعجب لك قائلا:- فيما هذا التعدد فى الأحزاب المصرية مادام المبدأ عندها جميعا سواء، لا يختلف من حزب فيها إلى حزب؟ ثم يمضى هذا المتعجب فى عجبه مستنكرا فيقول: الأمر -إذن- لا يعدو أن يكون أمر أشخاص، فهذا تعجبه جماعة من الناس فيسلك نفسه فى زمرتهم، وذلك تعجبه جماعة أخرى فيؤثرها على سواها.

والأمر- فيما أرى- ليس فيه ما يستثير العجب، ذلك لأن الأحزاب السياسية ليس من شأنها أن تضع المبادئ، وأن تتمسك بها، وأن تحاول إذاعتها فى الناس، ليس الحزب السياسى هو الذى يسير الرأى العام بمبادئه التى يراها ويعتنقها، بل إنه ليتحسس اتجاه الرأى العام فيتبعه، فالأحزاب السياسية ليست "صاحبة الاختصاص" فى نشر المبادئ -إن صح هذا التعبير- لأن المبادئ أفكار، ونشر الأفكار فى الناس من شأن العلماء والأدباء، لا رجال السياسة، وليس هناك - بالطبع- ما يمنع أن يكون رجل السياسة رجل فكر فى الوقت نفسه لكنه لا يكون سياسيا وهو يفكر، كما أنه لا يكون مفكرا وهو مسوس.

الأحزاب السياسية تتبع الرأى العام ولا تقوده، فليست هى التى تخترع "المبادئ" اختراعا لتفرضها على الناس، بل إنها لتجد هذه "المبادئ" قد بذرت فى العقول وانتهى أمرها، ومهمة تلك الأحزاب بعد ذلك تنحصر فى السير بالقافلة إلى حيث تريد القافلة أن تسير، وليست كل الأحزاب متساوية فى سرعة إدراكها لاتجاه الرأى العام، ولذا كان حزب منها أنجح من حزب، خذ إنجلترا مثلا، فقد

---

[٧] كانت هذه المقالة قبيل سنة ١٩٥٠.

سادت فيها النزعة الاستعمارية فى الشطر الأخير من القرن التاسع عشر، وكان المحافظون أسرع من منافسيهم إلى التقاط الخيط والضرب على وتر التوسع الاستعمارى، فكان لهم الحكم أعواما، لكن الرأى العام الإنجليزى فى القرن العشرين أخذ يرخى قبضته قليلا قليلا عن فكرة الاستعمار، وظل المحافظون مستمسكين (بالمبدأ) القديم كأنه بضاعة سيظل لها الرواج إلى الأبد، فكان ماحاق بهم من فشل، ونجح حزب العمال فى الانتخابات الأخيرة لأنه ساير التيار الموجود، إن " أتلى" وأعوانه من رجال هذا الحزب لم يكونوا هم الذين علموا الشعب فضائل التأميم، لكن جاء هذا العلم إلى الشعب عن طريق آخر، جاءهم عن طريق ما يكتبه الأدباء وما ينتهى إليه الباحثون، وأصبحت مهمة الحزب السياسى الناجح أن " يعوم" على التيار ولا يقف فى وجهه.

وإنه لمما يستحق الذكر فى هذا الصدد أن مستر "آتلى" فى الحملة الانتخابية الأخيرة، كان يروج لحزبه بقوله:- إنه يتفق مع روسيا فى مسألة التنظيم الاقتصادى، وأنه أقرب الأحزاب الإنجليزية إلى الاتفاق مع الروس، ذلك لأنه رأى عندئذ أن الاتفاق غداة النصر الحربي العظيم، كان له أحسن الوقع فى النفوس، ثم دارت الأيام دورة سريعة وتغير الرأى العام الإنجليزى إزاء روسيا، فترى حزب العمال الآن لا يدخر وسعا فى إقناع الناس بأنهم شئ يختلف كل الاختلاف عن روسيا وسياستها ووجهة نظرها - وذلك تمهيدا للحملة الانتخابية الآتية فى العام القادم.

فليست هناك "مبادئ" خالدة باقية يفخر بها الحزب السياسى الذى يعتنقها إنما هنالك رأى عام يتغذى بالأفكار من هنا ومن هناك، فيتغير، فيتحتم على رجال الأحزاب السياسية أن يتحولوا تبعا لذلك. وانظر إلى الحزبين الرئيسيين فى أمريكا:- الجمهورى والديموقراطى، فيكاد يستحيل أن تجد فارقا بينهما فى "المبدأ"، وكل محاولة فى هذا السبيل هى محاولة إيجاد ما ليس له وجود، على أنه حتى إن كانت الأحزاب مختلفة المبادئ فى بعض البلاد، فليس ذلك دليلا على أنها هى التى ابتكرت تلك المبادئ، بل إنه دليل على أن الشعب مختلف فى ثقافته وفى وجهة نظره، فجاء حزب وتبع فريقا من الشعب، ثم جاء حزب آخر وتبع فريقا آخر، وإذن فلا يزال الرأى الذى أدافع عنه هنا سليما، وهو أن الأحزاب السياسة تتبع الرأى العام ولا تسيره.

وتعجبنى عبارة قالها "سولزبرى" السياسى الإنجليزى المعروف فى القرن التاسع عشر إذ قال:- "لا فرق فى السياسة بين المبادئ وبين مقتضيات الظروف، فما تقضيه الظروف هو المبدأ الوحيد عند السياسى القدير" ... إن الحزب السياسى الذى يتمسك بمبدأ معين رغم تغير الرأى العام وتطوره، لا يفهم الغاية من وجوده، فليس الحزب السياسى واعظا يبشر بالفضيلة، ولا هو معلم يعلم الناس كيف يفكرون، بل هو أقرب شبهاً بالمهندس الميكانيكى الذى تقدم له آلة تامة العجلات والتروس، ويطلب منه أن يديرها لتفعل فعلها، فإن قال هذا المهندس:- لا، ليس من "مبدئى" أن أدير آلة ركبت تروسها وعجلاتها على هذه الصورة، كان أبعد ما يكون عن فنه الذى ادعاه لنفسه، بل كان كلامه لغواً لا يحمل معنى وهكذا قل فى الأحزاب السياسة.

ليس المراد بالحزب السياسى أن يكون زاهداً أو راهباً، يرى الأمور على غير مايشتهى فينتبذ لنفسه صومعة فى أقصى الجبل، يتعبد وحده هناك حتى تتغير الأمور على النحو الذى يشتهيه بل المراد به أن يواجه هذا الواقع - وأن يكن بغيضا إلى نفسه- وأن يلبس لكل حال لبوسها" يعمل "فليست السياسة أقوالا ولكنها أفعال.

الحزب السياسى كالتاجر، لا ينتظر منه أن "يصنع" بضاعته التى يبيعها، كما لا ينتظر من الحزب السياسى أن ينشئ لنفسه المبادئ والأفكار، ومهمة التاجر أن يعرض على الناس البضاعة التى يريدون، فإن أصر تاجر على أن يعرض فى دكانه بضاعة لا يريدها زبائنه، على اعتبار أن هذه هى البضاعة التى "يجب" أن يشتريها الناس، أراد الناس أو لم يريدوها، كان مصيره فشلا ذريعا لا شك فيه، والتاجر الناجح هو الذى يتابع ميول زبائنه، فيغير من بضاعته المعروضة كلما غير هؤلاء الزبائن من ميولهم، وقل هذا بعينه فى الحزب السياسى الناجح، فليس عيبا أن "يتلون" الحزب ألف مرة، إن كان الرأى العام قد غير من وجهته كل هذه المرات، وأعود فأقول: إن الذى يغير من وجهة الرأى العام هم أصحاب الفكر لا رجال السياسة.

فإن كانت مهمة الحزب السياسى أن يسير بالقافلة إلى حيث تريد القافلة نفسها أن تسير، دون أن يكون هو صاحب الفضل فى خلق القافلة أو خلق غايتها، لم يعد من التناقض أن توجد عدة أحزاب لا على أساس اختلاف المبادئ،

بل على أساس اختلاف الأشخاص، لأننى قد أحب أن أشترك فى قيادة القافلة مع زيد ولا أحب ذلك مع عمرو، ولم يعد من الخير أن يتمسك حزب سياسى بمبدأ معين رغم تغير الظروف وتحول الرأى العام.

إننا لا نريد ساسة يسبحون بنا فى سحاب المبادئ ويشطحون بنا فى أجواز الفكر النظرى، إنما نريد ساسة يلمسون دنيا الواقع .. إن السياسى القدير هو الذى يلتمس سبلا مأمونة على الأرض، ولا يشخص ببصره ذاهلا إلى السماء.

إرادة الشعب[8]

فى ضوء المصباح

هذا الموج الزاخر من الجموع البشرية، التى ماجت بها شوارع القاهرة يوم الأربعاء الماضى، هو الدليل - أوضح الدليل- على أن شعبا قد صمم العزم وعقد الإرادة، على أن يضرب الضربة الأخيرة من سلسلة كفاحه الطويل وجهادة المتصل ... ويستحيل على شعب أن يريد ثم لا يحقق ما أراد.

يستحيل على شعب أن يريد ثم يعجز عن تحقيق إرادته، حين لا تكون إرادته هذه سبحاً فى الوهم وشطحاً فى الخيال؛ فالشعب الذى زخرت بموجه شوارع القاهرة- وغيرها من أنحاء البلاد- لم يقل، حين انعقدت إراداته، إنى أريد أن أزحزح أجرام السماء عن أفلاكها، وأن أدك رواسى الجبال فإذا هى هشيم بين عشية وضحاها.. إنه يريد أن يطرد شرذمة من رجال أقامت على أرضه بالغصب حينا، وقد صمم ألا يجعل لها بين ظهرانيه منذ اليوم مقاما مستطابا.

إنه لا غرابة فى أن يأخذ الآخذ ويطمع الطامع، إنما الغرابة كل الغرابة فى أن يرضى المأخوذ منه والمطموع فيه، وليس يكفى أن يقول الساخط عن نفسه: إنى ساخط؛ يقولها وهو مسترخ فى مقعده مغمض العينين مفتوح الشفتين؛ إذ الغضبة الحقيقة عمل وسلوك وحركة ونشاط، وليست هى بالكلمة التى تقال أو الخطبة التى تلقى، والله بعد ذلك غفور رحيم.

إننا نبتغى لأنفسنا ما ينبغى أن يتحقق لكل إنسان فى الدنيا من حرية وكرامة، فاقرأ فيما يلى فى هذه المقدمة التى تبدأ بها وثيقة إعلان حقوق الإنسان - التى قررتها الجمعية العمومية للأمم المتحدة فى باريس فى اليوم العاشر من شهر ديسمبر سنة ١٩٤٨- اقرأها واسأل نفسك فى عجب:- هل كان المتكلمون عندئذ يخاطبون أهل هذه الأرض، أم كانوا يوجهون الخطاب إلى المريخ وزحل؟

---

[8] مجلة الثقافة، ١٩ نوفمبر ١٩٥١ ، ص٣-٥.

بدأت تلك الوثيقة بما يأتى:-

"بما أن اعترافنا لكافة أعضاء الأسرة البشرية بما لهم من كرامة فطرية وحقوق يتساوون فيها بحكم طبيعتهم، هو أساس الحرية والعدل والسلام فى العالم.

وبما أن التنكر للحقوق الإنسانية وازدراءها، قد كان من نتائجه أعمال وحشية أثارت ضمير الإنسانية، فكان ذلك إيذانا بعالم جديد يتمتع فيه بنو الإنسان بحرية الكلام والعقيدة، والتحرر من الخوف والعوز، وهو أسمى ما تطمح إليه الشعوب.

وبما أن حقوق الإنسان لابد لها من حماية القانون، حتى لايضطر الإنسان مرة أخرى إلى الثورة على الطغيان والظلم ثورة لا يجد له محيصاً عنها.

وبما أن العلاقات الودية بين الأمم، لابد لها أن تزداد إحكاما، وبما أن الشعوب المشتركة فى الأمم المتحدة قد أكدت فى ميثاق الأطلنطى إيمانها بالحقوق الإنسانية الجوهرية، وبكرامة أفراد الناس وأقدارهم، وبمساواة الرجال والنساء فى الحقوق، وصممت على أن يطرد التقدم الاجتماعى، وأن يرتفع مستوى الحياة فى نطاق من الحرية أوسع.

وبما أن اشتراك الناس فى فهمهم لهذه الحقوق هو على أكبر جانب من الأهمية، حتى تتحقق لنا هذه العهود تحقيقاً كاملاً.

فإن الجمعية العمومية تعلن الآن:-

وجوب أن تعمل الشعوب جميعا، والأمم جميعا، بحيث يكافح كل فرد وكل عضو من جماعة، كفاحا يهتدى فيه بهذا " الإعلان لحقوق الإنسان" فلا يغيب عن بصره أبدا- يكافح بالتعليم والتربية حتى يزداد احترام الناس لهذه الحقوق والحريات، ويكافح بكل ما يسعه من وسائل تقدمية- قومية أو دولية - فى سبيل تحقيقها ومراعاتها فى أنحاء العالم أجمع، وبصفة فعالة منتجة...".

وبعد ذلك تجئ ثلاثون مادة تفصل للإنسان حقوقه وحرياته الشخصية والسياسية والمدنية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية- مهما يكن جنس الإنسان وديانته ولونه ...

وفى عيد من أعياد الأمم المتحدة، وضع الحجر الأساسى للبناء الجديد الذى شيدوه فى نيويورك مناطحا للسحاب، ليكون مقرا لجمعية الأمم، فى ذلك العيد الإنسانى من عام ١٩٤٩، أمسك السكرتير العام للأمم المتحدة بنسخة من ميثاق الأطلنطى، وبنسخة من " إعلان حقوق الإنسان" الذى ذكرنا لك مقدمته؛ أمسك بهاتين النسختين، ووضعهما مع الحجر الأساسى، وخطب قائلا:-

إن هذا " الإعلان " (إعلان حقوق الإنسان) إنما يضع ناموسا تهتدى به الحكومات حين يلجأ إليها بنو الإنسان وبناته من كل جنس ولغة ولون وعقيدة، كلما أعتديت لهم على حقوق"!!

وهاهى ذى حقوقنا قد أعتدى عليها وديست تحت الأقدام ياسكرتير الأمم المتحدة، وها هو ذا إعلان حقوق الإنسان" مايزال قائما مطبوعا يترنم بأنغامه المترنمون، فإلى أى الحكومات نلجأ حتى نسمع الشكاة؟ الحكومة الأمريكية أم الإنجليزية أم الفرنسية؟

إن جمعية الأمم قد أعلنت هذه الحقوق فى اليوم العاشر من شهر ديسمبر سنة ١٩٤٨، وهى منعقدة فى باريس، أعلنتها بموافقة ثمان وأربعين دولة، و لم تعارض فيها دولة واحدة وامتنعت عن التصويت ثمان ... والمهم أن دولة واحدة لم تعترض على أن الإنسان من كل جنس ولون وملة وعقيدة، له هذه الحقوق بحكم فطرته وطبيعته، فهى ليست حقوقا مكسوبة تمنح حين تشاء الأهواء؛ وعندئذ قام رئيس الجمعية العمومية- وكان إذ ذاك مستر إيفان مندوب أستراليا- فقال:- " إن جمعية الأمم تعلن الآن للمرة الأولى حقوق الإنسان وحرياته الأساسية، ويؤازرها فى ذلك الرأى العام فى كل الأمم، ويؤيدها ملايين الناس من رجال ونساء وأطفال، فى أنحاء العالم أجمع، يعيشون على بعد أميال طويلة من باريس ونيويورك" .

ومنذ ذلك الحين، عملت جمعية الأمم جهدها، أن تبث فى الناس هذه القواعد المقررة لحرياتهم وحقوقهم، فعملت على ترجمتها إلى ست وثلاثين لغة، وأذاعتها بكل الوسائل: أذعتها فى الراديو وعلى شاشة السينما، وبالنشرات والبحوث والصور، وفى المعارض وحلقات الدرس والمناقشة؛ ثم جاءت اليونسكو فجعلت هذا اليوم المشهود- العاشر من ديسمبر- عيدا تسميه " يوم حقوق الإنسان" . وقد احتفلت به فى العام الماضى ست وأربعون دولة، وها نحن أولاء

نسمع أنهم يعدون العدة للاحتفال به احتفالا قويا هذا العام - وهو عيد مولده الثالث .

علام هذه الضجة الكبرى مادمتم لا تريدون من الأمر كله إلا أن يكون كلاماً فى كلام؟

إن العالم المتمدن قد ظفر بشيء من الأخلاق المنشودة فى هذا العصر . وينقصه منها شيء؛ وظفر بتنظيم التعامل فيما بين أفراد الأمة الواحدة تنظيما يقوم على كثير من صيانة الكرامة الإنسانية للأفراد، وينقصه هذا التنظيم نفسه فيما بين الأمم بعضها مع بعض .

لكن هاهو ذا شعب قد رأيتموه بأعينكم زاخرا بموجه فى أنحاء قطر بأسره، قد أراد أن ينتزع حقوقه وحرياته انتزاعا... ويستحيل على شعب يريد ثم لا يحقق ما أراد.

الفصل الثانى

قراءات نقدية

لاشك أن للدكتور زكى نجيب محمود قراءته الخاصة للكتب والدراسات تطبيقا لمنهج نقدى يراه، ولرؤية ثقافية يؤمن بها . وهو بلا شك واحد من أكبر قراء العصر.

فى هذا الفصل تجده يضم تعليقات وتطبيقات نقدية على كتب أهديت إليه من نوابغ عصره وكبار معاصريه من المفكرين والأدباء . وهى تعليقات وتطبيقات تكشف لنا كيف كان يقرأ، وكيف كان يفهم، وماهى أدواته فى التحليل، وما هى الأفكار التى تحاوره عند القراءة .

إن جزءاً كبيراً من هذه القراءات ترصد بعض المؤثرات فى فكره ومزاجه العقلى، ومنهجه فى التذوق الأدبى، فالدكتور زكى ليس قارئا عاديا، بل هو قارئ من نوع خاص ومفكر عقلانى له حاسة أدبية نقدية واضحة، وله منهج عقلى تحليلى متميز، واتجاه نقدى يؤثره ويدعو إليه .

وهذه المختارات تمثل بعض قراءاته وتعليقاته فى تطبيق وتحديد رؤيته، ومن هنا كان لزاما علينا أن يضم كتابه هذا بعضاً من تعليقاته على عدد من الكتب المهدأة إليه لنقرأها بعينه ونفهمها بعقله .

أهدافنا من الثقافة[1]

مازلت أذكر الشهور الأولى من سنة ١٩٥٣، حين ندبت من الجامعة للعمل بوزارة كانت عندئذٍ وليدة، **هى وزارة الثقافة والإرشاد القومى**؛ وكنا نحن كبار العاملين بها لا نتجاوز ثلاثة رجال أو أربعة، منهم الوزير نفسه، ولم يكن للوزارة الوليدة مال تتصرف فيه أو تتصرف به، فما كدت أجلس على مكتبى هناك، حتى انهال علىَّ سيل دافق من أوراق، لم أجدها تمت إلى "**الثقافة**" كما أفهمها من قريب أو بعيد: خطابات تجئ وخطابات تروح، وموظفون من سائر الوزارات والإدارات يسعون للنقل إلى تلك الوزارة الوليدة لعلهم يجدون فى مجالها البكر مجالا للدرجات والترقيات؛ وأعلى ما كنا نرتفع إليه من مستويات العمل، هو أحاديث صحفية تبين مناشط الثورة- وكانت الثورة نفسها فى أول الطريق لم يمض على قيامها إلا بضعة أشهر- فتبينت منذ اللحظة الأولى أننى وضعت فى ميدان لا أحسنه ولم أكن أتصوره، فعرضت على السيد الوزير عندئذٍ- عليه رحمة الله- إلغاء ندبى، فسألنى دهشا: لماذا ولم يمض على عملك هنا أكثر من شهرين؟ فأجبته: لأننى ظننت إنى قد جئت إلى هنا لأضطلع بعمل يتصل "**بالثقافة**"، فإذا هى كلها أعمال يحسنها الصغير أكثر مما يحسنها الكبير، لأنها أعمال مكتبية قد تكون من ضرورات الإدارة، لكنها ليست من أسرة الثقافة فى شئ؛ وأحسن ما فيها أحاديث صحفية تدخل فى باب الدعاية الإعلامية ولا تدخل أبدا فى باب الثقافة والفكر .

هنا قرر لى السيد الوزير- وكان بالنسبة إلىَّ صديقاً قبل أن يكون وزيراً إنه **لا يرى الحدود الفاصلة بين إعلام وثقافة**، وطلب منى - إذا كنت أرى مثل هذه الحدود الفاصلة- أن أعد له تقريرا مفصلا لما كان فى ظنى هو العمل الثقافى على مستوى الشعب كله؛ ولم أتردد فى قبول التحدى، وغبت فى بيتى يومين لأعود إليه حاملا معى ذلك التقرير، الذى أذكر الآن أنه كان يدور كله حول الوسائل التى تستطيع الوزارة بها أن تهيئ الفرصة أمام رجال الأدب والفن والفكر أن ينتجوا ما من شأنه أن يغير القيم والمعايير، **لأنه بغير قيم جديدة ومعايير جديدة، ستظل الثورة خارجية لا مستبطنة فى النفوس**، وقرأنا التقرير معاً فى جلسة

---

[1] مجلة الفكر المعاصر ، مايو ١٩٦٨ ، ص ٤-٧.

مسائية امتدت بنا إلى ما بعد منتصف الليل، و لم نكد نفرغ من القراءة والمناقشة، حتى قال لى وهو يبتسم: كم سنة تظن، يجب أن تنقضى قبل أن يتجسد هذا التقرير فى واقع ملموس؟ فقلت له وكنت أدبر لقولى أن يجئ مثيراً - قلت له: ألف عام! لكن هذه الألف يجب أن تبدأ الآن إذا أردنا **"لأنفسنا "** أن تتغير .

لقد أسرفت فى القول عامدا، لأبين له أن تغيير القيم عن طريق الأدب والفن والفكر ليس ألعوبة لاعب، ولكنه عمل جاد يتطلب الصبر والدأب والإخلاص والتضحية، وكان أن انتهى أمرى عندئذٍ بالنسبة إلى وزارة الثقافة والإرشاد القومى إلى يأس، صممت معه ألا أعود .

ومضت أيام وأعوام، وأنا أرقب من بعيد ذلك الوليد وهو يكبر وينمو، ثم يتكاثر بالانقسام إلى وزارتين إحداهما الثقافة والأخرى للإرشاد القومي، فصلا للعملين أحدهما عن الآخر حتى لا يختلط حابل بنابل؛ وكان يتاح لى آنا بعد آن أن أتعاون مع وزارة الثقافة، بكتاب أنشره، أو مقالة أكتبها، أو مجلة أُشرف على تحريرها، أو لجنة أكون أحد أعضائها، لكن هذه المشاركة كلها لم تكن قد أطلعتنى على تفصيلات المشهد كله، حتى أطلعت منذ أيام قليلة **على كتاب أخرجته وزارة الثقافة بعنوان "أهداف العمل الثقافى"** تبين فيه مجالات نشاطها وتتوقع به أن تستمع إلى آراء المثقفين .

وإنى لأعترف للقارئ وأنا خجل من نفسى، بأننى كنت أطالع صنوف النشاط التى تقوم بها الوزارة الآن، فأرانى كمن قدم من بلد أجنبى غريب لا يعلم من أمر بلده شيئا؛ أى وا لله، فالظاهر أنى قد حبست نفسى فى قوقعة لا أعرف فيها إلا النشاط الواحد الذى مارسته، وأعنى النشاط الفكرى الذى يتصل بالمقالة والكتاب، وأما هذه الفنون كلها التى أصبحت الوزارة تعج بها أشكالا وألوانا، من معاهد إلى مؤسسات: **المسرح والسينما والموسيقى والباليه والفنون الشعبية**، فلم أكن أعلم عما قد تم فى ميادينها إلا القطرة من البحر الزاخر؛ لا، بل إن مشغلتى الأولى- التى هى المقالة والكتاب- لم أكن قد ألممت بكل ما قد اضطلعت الوزارة به فى شأنها .

لقد عبرت وزارة الثقافة فى بيانها هذا، عن إدراكها الواضح المحدد لما تصنعه، أو لما هى فى سبيلها إلى صنعه؛ إنها- بادئ ذى بدء- تفصل فى تصورها فصلا تاما بين **" الثقافة" و" الإعلام"** (مما ذكرنى بالحديث الذى كان قد دار

بيني وبين صديقي الوزير سنة ١٩٥٣) ثم هي ترتب على هذا الفصل مهمة خاصة تقوم بها "الثقافة" وهي إحلال أفكار وقيم تساير العهد الجديد بما قد طرأ عليه من ثورة في أوضاع السياسة والاقتصاد والمجتمع، محل أفكار وقيم قديمة؛ وهي تدرك أن الأفكار القديمة تنمحي ببطء وأن الأفكار الجديدة تحتاج إلى صبر طويل؛ وهي تعلم أن المرحلة التي نجتازها لابد لها- بطبيعة الأمور نفسها- أن تشهد صداما بين مجموعتين من القيم، ثم هي تسأل نفسها: ماذا على الثقافة أن تصنعه، لكي يزول القديم المتهافت، ويزدهر الجديد المتفتح، أو بمعنى آخر، ماذا يصنع القائمون على الثقافة حتى يحدث التفاعل الكامل بين الثقافة والثورة؛ إنه لا يكفي للثورة أن تقيم على أرضنا صناعة ثقيلة، تطويرا لاقتصادها، وتمكينا لحريتها واستقلالها، بل لابد أن تمد من رقعتها لتشمل ميدان الثقافة فتقيم فيه ما يقابل الصناعة الثقيلة في ميدان الاقتصاد، ألا وهو بناء القيم الجديدة والفكر الجديد .

حددت وزارة الثقافة في بيانها، الهدف المقصود، وحددت الطريق إلى الهدف، وقسمت الطريق إلى مراحل؛ فأما الهدف فهو خلق المواطن المستنير، وأما الطريق فطريقان: أحدهما قصير والآخر طويل المدى والقصير منهما هو أن نشجع رجال الفن والأدب والفكر على أن ينتجوا، كل في حدود طاقته، وأما الطريق الطويل فهو أن نخلق رجالاً جددا في ميادين الفن والأدب والفكر، ولا يكون ذلك إلا بعملية استكشاف تلقي لنا الضوء على أصحاب المواهب المطمورة، وبخاصة في الريف، لأن صاحب الموهبة إذا كان من سكان القاهرة، فالأرجح أن يجد أمامه السبيل ميسرة لإظهار موهبته، وأما صاحب الموهبة من أهل الريف فالطريق أمامه مسدود، وهنا يأتي دور وزارة الثقافة في كشف تلك المواهب المخبوءة وفتح الطريق أمامها، وهنا أيضا نشهد للوزارة أنها قد أنجزت ما يشبه المعجزات في وقت قصير؛ والجدير بالذكر هنا، أن الوزارة قد أدركت ازدواج النفع، فليس الأمر مقصورا على أن تتفتح رحاب الثقافة أمام أهل الريف، ليظهر منهم من يظهر وليستمتع منهم من يستمتع، بل إن الأمر ليمتد إلى ما وراء ذلك، بحيث يفتح رحاب الريف أمام أصحاب الثقافة من أهل القاهرة؛ فلقد كانت أسوار القاهرة مطبقة على هؤلاء، فكانوا ينحصرون في أنفسهم وفي مشكلاتهم، انحصارا كثيرا ما انتهى بهم إلى اختلاق المعارك الفارغة لقلة ما بين أيديهم من غنى، مع أن ريف بلادهم ممتد هناك إلى جوارهم، يفيض بمشكلات الحياة ونبضها؛ لقد كنا قبل ذلك، إذا ما تحدثنا عن فتح النوافذ الثقافية، لا يطوف ببالنا هذا الفتح إلا بمعنى واحد،

هو أن تنفتح نوافذنا على العالم الخارجي، وهذا فى حد ذاته مطلوب، لكنه كان ينبغى أن ننتبه إلى فتح آخر، هو انفتاح نوافذ القاهرة على الأقاليم المصرية نفسها، وفى هذا قد صنعت وزارة الثقافة ما يستحق منا كل تقدير وتأييد وإعجاب .

لكن نقل النشاط الثقافى إلى الريف، ونقل الاهتمام بمشكلات الريف إلى مثقفى القاهرة، لم يكن إلا جانبا واحداً من مشروع مثلث الجوانب، وضعته الوزارة لنفسها وهى ماضية فى تنفيذه، أما الجانب الثانى من هذه الخطة المثلثة، فهو أن تعمل على رفع المستوى الثقافى، لأن مؤدى الجانب الأول مقصور على توسيع الرقعة السطحية بحيث تشمل البلاد أرجائها من ريف وحضر، وبقى أن نرفع كل هذه الرقعة الفسيحة إلى أعلى، درجة درجة؛ فبماذا تتم عملية الرفع هذه؟ الجواب عند الوزارة هو بإنشاء المعاهد المتخصصة التى يدرس فيها أصحاب المواهب الفطرية أصول فنونهم على أسس علمية سليمة، فلا يكفى للموهوب فى جنس معين من أجناس الأدب أو الفن- أو قُلْ "قد" لا يكفى للموهوب أن يُترك إلى موهبته، بل لابد فى كثير من الأحيان من دراسة مؤصلة لتستقيم الفطرة مع الخبرة فيشتد نماؤها ويصلب عودها وتكثر ثمارها ومن ثم أنشئت معاهد الفنون المسرحية والسينما والموسيقى والرقص، بل أنشئ معهد لتهذيب التذوق الفنى- أو هو معهد فى سبيل الإنشاء ما يزال؛ والذى يلفت نظرى فى هذه المرحلة من نشاط الوزارة هو أنها تخلو من أى ذكر "للكتاب" فالمسألة هنا مقصورة كلها على الفنون، وليس فيها مجال لأديب القصة أو المسرحية مثلا، ولا للناقد **أفلا يحتاج صاحب الموهبة الأدبية إلى تدريب وتأصيل وتعميق فى موهبته، مثل ما يحتاج إليه صاحب الموهبة فى التمثيل والموسيقى والرقص؟** هذا سؤال أطرحه وأتركه.

وأما الضلع الثالث من المثلث الثقافى الذى تقدمت به وزارة الثقافة فى بيانها، فهو خاص " بالتوجيه" فى طريق التطور؛ أى أننا إذا كنا فى المرحلة الأولى قد ضمنا سعة الرقعة، ثم ضمنا فى المرحلة الثانية الارتفاع بهذه الرقعة الواسعة إلى أعلى، فمازلنا بحاجة إلى دفعة بهذا البناء كله إلى " أمام"، دفعة تسير به إلى "مستقبل" ؛ وهنا تجد كاتب البيان- ولا أدرى من هو لأهنئه- وكأنما قد أحس شيئا من الحرج، لما قد يعترض عليه بالسؤال الشائع: هل يجوز أن تخضع الثقافة للتوجيه، أليس ذلك قيداً يقيد الثقافة فى مسارها ومجراها؟

فتحوط كاتب البيان، قائلا: **إن التوجيه هنا لا يزيد على رفع العوائق من الطريق**، إنه توجيه سلبى أكثر منه توجيها إيجابيا، بمعنى أن نضمن للأديب وللفنان ألا يقف فى سبيله شئ يحول بينه وبين أن يعبر عما يريد أن يحكيه بأدبه أو أن يصوره بفنه، وذلك لأن كاتب البيان على وعى صريح بأن الثقافة لا تحتاج إلى من يوجهها، لأنها تقدمية بطبعها؛ وهنا ينشأ السؤال: وما أداة الوزارة فى تهيئة الطرق ورصفها لكى ينساب العمل الأدبى أو الفنى غير معوق؟ فيكون جواب الوزارة: الأداة هى "**المؤسسات**" المختلفة بشركاتها : مؤسسة للتأليف والنشر، ومؤسسة للسينما، ومؤسسة للمسرح والموسيقى، ومن مهام هذه المؤسسات و شركاتها أن توفر العوامل التى تضئ الطريق أمام العاملين .

الحق إنى إزاء هذه الحركة الدائبة الخصبة المنتجة التى انقسمت فروعاً، وتشعبت فيها الفروع إلى فروع، لم يسعنى سوى أنْ أُعيد إلى ذاكرتى صورة هذه الوزارة وهى بعد وليدة، لاتدرى ماذا تصنع سوى أن تتلقى الرسائل و تجيب عليها، فإذا ارتفعت بنشاطها، ظهر ذلك الارتفاع فى بيانات يعطيها كبار موظفيها إلى الصحف، محلية كانت أو أجنبية؛ فمن أراد أن يعلم كيف يجئ نمو المنشآت حين تتوافر الجهود المخلصة على التنمية، فلينظر إلى وزارة الثقافة كيف بدأت وإلى أى شئ قد صارت اليوم .

زعماء الإصلاح[٢]

فى العصر الحديث

للأستاذ الدكتور أحمد أمين بك

عمالقة الأدب صنوفهم شتى، وقد تجتمع شتى الصنوف، أو أكثر منها فى عملاق واحد، فليس الأدب كالماء فى النهر كل جزء فيه قريب الشبه بكل جزء آخر، بل هو إلى زهر الحديقة أقرب، فتختلف الأزهار نوعا وشكلا ولونا وكلها على اختلافها زهر؛ وكأنى بالأدباء إذ يروحون ويغدون على برناسس- حيث كتبت لهم سكينة الخلود كأني بهم هناك يروحون ويغدون فى مسوح مختلفات كلها على اختلافها مسوح الأدب.

وأستاذنا الدكتور أحمد أمين بك فى دولة الأدب عملاق، ودوحته على قمة برناسس فينانة مورقة يانعة فى أشتات من الزهر والثمر؛ أينما وجهت النظر فى نهضتنا الأدبية وجدت أثاره؛ بل ماذا أنت قائل فى هذا الأديب العجيب الذى تستطيع أن تمحو كل آثاره الأدبية محواً، ويظل شامخا أمام عينيك فى دولة الأدب رائداً وإماما؟ إنه عظيم بتوجيهه لنهضتنا الأدبية، عظمته بآثاره؛ فقد يستطيع مؤرخ الأدب لهذا العصر الذى نعيش فيه أن يغضى عن ذكر هذا الأديب أو ذلك من أدبائنا، فلا تنقص قائمة التاريخ بهذا الإغضاء إلا كتابا واحداً أو عشرين، أما أستاذنا الجليل فهو من الحركة الأدبية بمثابة القطب من الرحى؛ إن نهضتنا الأدبية قوامها نشر التراث القديم وترجمة النتاج الحديث، وتأليف نبرز فيه نفوسنا وأشخاصنا، والدكتور أحمد أمين بك ناشر ومترجم ومؤلف، بل هو بحق " رئيس " للتأليف والترجمة والنشر" . وكتابه هذا الجديد الذى نحن الآن بصدد الحديث عنه، "زعماء الإصلاح فى العصر الحديث" هو كتاب- كما يقول مؤلفه- "يتضمن سيرة عشرة من المصلحين الحديثين فى الأقطار الإسلامية المختلفة... وقد رجوت منه أن يكون- فيما يصور من حياة المصلحين ونوع إصلاحهم- باعثا للشباب يستثير هممهم، فيحذون حذوهم، ويهتدون بهديهم، وينهضون بأممهم، وا لله يوفقهم" .

---

[٢] مجلة الثقافة ، ١٨ مايو ١٩٤٨، ص ٢١-٢٥.

اختار المؤلف لكتابه هذا عشرة من المصلحين الحديثين فى الأقطار الإسلامية المختلفة معظمهم من أبناء القرن التاسع عشر؛ اتفقوا جميعاً على الإصلاح والنهوض، ثم اختلفوا فى الوسيلة والأسلوب . ولن أحدثك فى هذه الكلمة عن ضروب الإصلاح التى قام بها هؤلاء المصلحون، بل لن أحدثك عن براعة أستاذنا الجليل فى تصوير أشخاصه تصويرا فنياً رائعاً، نفث فيهم الحركة والحياة، حتى لتوشك أن تحس أنفاسهم الحرى فى جهادهم؛ وعندى أن مؤلفنا الفاضل فى كتابه هذا قد بز فى مهارته الفنية فى تصويره لأشخاصه زميلا له فى الأدب الإنجليزى الحديث، تناول مثل هذا الموضوع فى بلاده هو " ستريتشى" فى كتابه " أعلام العصر الفكتورى" - لن أحدثك عن شئ من هذا لأنك ستراه بعينيك وتمسه بيديك فى كل صفحة من صفحات الكتاب، سترى قلماً قوياً يخط خطوطاً قوية هنا وهناك فيبرز لك الصورة بروزا قويا واضحا؛ فأنظر- مثلا إلى هذه الخطوط يضيفها إلى صورة جمال الدين الأفغانى: " تكفيه أكلة واحدة فى اليوم كله، وإن أفرط فى الشاى والتدخين، أعد نفسه للنفى فى كل لحظة، فنافيه لا يتعبه إلا شخصه؛ ملابسه على جسمه، وكتبه فى صدره وما يشغله فى رأسه، وآلامه فى قلبه" (ص ٦٠) كان رحمة الله قليل الاحتفال بالأكل، قليل النوم، كثير السهر، قوى الشهوة للكلام، تواتيه المعانى ويطاوعه اللسان، فكان يجد مادة للكلام فى كل شئ: فى السيجارة يشعلها، وفى أى منظر يراه، وفى الطفل يسأله فيجيب أو لا يجيب وفى حادثة زواج أو حادثة طلاق، وهكذا يستطيع أن يخلق أمتع الحديث من الشيء العظيم والشيء التافه ومن فشئ..." (ص ٦٩).

كلا لن أحدثك عن شئ من هذا، وسأقتصر فى حديثى معك الآن على ما حدثت به نفسى بعد قراءة الكتاب... فرغت من الكتاب فسألت نفسى، ها أنت ذا قد طالعت سيرة عشرة من العظماء، فكيف يتكون **"العظيم"** فى رأى أستاذنا المؤلف الجليل؟ وأين تتفق معه فى الرأى وأين تختلف؟.

كان **" أدلف تين"** - الناقد الفرنسى فى القرن التاسع عشر- يتخذ فى دراساته موقف الجبرى الذى يعتقد أن كل شئ مما يحدث فى هذه الدنيا نتيجة لعوامل تحتم حدوثه، لايستثنى من ذلك شيئاً حتى عبقرية العبقرى؟ فإن أردت أن تعلل عبقرية زيد من الناس فعليك أن تتعقب العوامل التى أنتجته، وأن تتعقبها فى ثلاثة أشياء: فى أسلافه، وفى عصره، وفى ظروف حياته الخاصة؟ فالرجل العظيم- كالشجرة- نتيجة مباشرة للتربة التى نبت فيها، ولابد لفهمه من الرجوع إلى هذه التربة التى

أنبته، وإلى الطريقة التى اغتذى بها من عناصر تلك التربة، وستجد فى دراستك هذه للعناصر التى كونت العبقرى أن هناك ألوفا منهـا، لكنـك تستطيع أن تردهـا جميعا إلى أنواع ثلاثة: ما يتعلق منها بالجنس الذى ينتمى إليه الرجل الذى تدرسه، وما يتعلق منها بالوسط الذى عاش فيه، وأخيرا ما يتعلق منهـا باللحظـة التـى ولـد فيها العبقرى ولادة فكرية... تلك هى المفاتيح الثلاثة التى لابد منها جميعا- والتـى لا حاجة إلى شئ سواها فى رأى "تين" - لكى تتفتـح لـك مغـاليق العظيـم الـذى تدرسه وتتبسط أمام عينيك آفاقه .

ويخيل إلىّ أن أستاذنا الجليل أحمد أمين بك قد اتخذ هذا أساسا لبحثـه، كمـا سأوضح لك فيما بعد، لكنه لم يكن صريحا مع نفسه صراحة " أدلف تـين"، فـتراه يثور آنا بعد آن على هذا الأساس الذى ارتضاه، وأحيانا- بل فى معظم الأحيـان- ينصت إلى صوت دينى فى أعماق نفسه، فيطرح هذه العناصر الدنيويـة كلهـا فـي تشريحه للعظيم الذى وضعه أمامه موضـع البحـث، ويـرد تكويـن العبقريـة إلى الله وحده؛ كأن أستاذنا قد يأس من العلم أن يهديه سواء السبيل؛ فمثلاً يقول: "فأسرة جمال الدين لم تنبت إلا جمال الدين، وأسرة محمد عبـده لم تنبـت إلا محمـد عبـده، وما أكثر الأسر التى تشبه أسرتيهما أو تفوقهما، ومع هـذا لم تنبـت شـيئاً .**فذلك فضل الله يؤتيه من يشاء** (ص ٥٨)؛ وكذلك يقول فى تحليله لأسباب النبوغ فـى على باشا مبارك: "فما ظنك بطفل فقير من أسرة فقيرة فى " برنبال" البعيـدة عـن مراكز المدينة والحضارة إلا أن يسعده الحظ فيكـون إمـام مسـجد؟! **ولكـن للقـدر شئونه و لله تصرفه**" (ص ١٨٧) . وكذلك يقول فى الشيخ محمد عبده: "من أيـن نبعت هذه الصفات؟ من تركمانية أبيه كما يقال، أو من عربية والدته إذ يقال إنها من بنى عدى؛ ولكن ما هذا ولا ذاك بالسـبب الكـافى، ففـى كـل مـن التركمـان والعرب الذكى والغبى والعزيز والذليل، ولا نستطيع أن نتثبت من موضوع الوراثة حتى نكون على علم تام بآبائه وأمهاته فردا فردا، وأنى لنا هـذا؟ فليـس لنـا إلا أن نقول: **إنه هكذا خلق** (ص ٢٨٥) . ويقول عـن الشيخ محمـد عبـده فـى موضـع آخر: "ومثل هذه البيئة تنتج عقـولا جـامدة ونفوسـا خـامدة **إلا أن يتداركهـا الله بمدد من الخارج**" (ص ٢٩٥).

فأستاذنا الجليل فى تعليله للعبقريـة جـرى مثـل " ادلـف تـين" يتخـذ نفـس الأساس الذى اتخذه " تين" فى رد العبقرية إلى الفطرة والبيئة ثانيا ثم اللحظة المعينـة التى ولد فيها العبقرى ولادة فكرية ثالثا. غير أنه- كما أسـلفت- لم يكـن صريحـا

مع نفسه صراحة "تين" فتراه يثور أحيانـا على أساسه الـذى ارتضـاه، ويلجـأ إلى " إرادة ا لله" أحيانا أخرى .

عنده-كما هى الحال عند "تين"-أن الفطرة الموروثة هى العامل الأول فـى تكويـن العظيم؛ يقول عن جمال الدين الأفغـانى: "كـم مـن النـاس علمـوا أكـثر مما علـم، وقرأوا أكثر مما قرأ، ورطنوا أكثر ممـا رطـن، لكـن لم يكـن لأحـد منهـم شـخصية كشخصيته: ذكاء متوقد، بصيرة نافذة، وتوليد للأفكار والمعانى مـن كـل مـا يقـع تحت سمعه وبصره واستقصاء للفكر حتـى لا يـدع فيهـا قـولا لقـائل" (ص ٥٩) . ويقول عنه أيضا: فهذه الكتب التى قرأها إنما قيمتها فى نفس جمال الدين، والدنيـا تتلون بلون منظار الرائى، والطبيعة كلها مفتوحة أمام أعين الناس كلهم، ولكـن لا يفهمها إلا القليل" (ص ٦٤). ويقول عنه فى موضع ثالث: خلقة فيه ظهرت منـذ كان شابا يلعب دوره فى نصرة أمير على أمـير فـى ولايـة الأفغـان، لا يقنـع حتـى يتزعم، ولا يهدأ حتى يضع يده على الأزرار التـى تصـرف الأمـور، ولكنهـا أزرار مشحونة بالكهرباء مثيرة للاضطراب، هو لا يعبأ بها، ولكنها على رغمه تنال منه" (ص ٧٣) .

بل إن أستاذنا الجليل ليبسط مبدأه بسطا صريحا فى أول كلامـه عـن الشـيخ محمـد عبـده، فيقـول: "يعتمـد نبـوغ النـابغ علـى عنصريـن أساسـين: اسـتعداده الفطرى- أو بعبارة أخرى طبائعه الموروثة- وبيئته التى عاش فيها، كالشجرة الطيبة إنما تنبت نباتا حسنا إذا حسنت بذرتها، ووجدت من التربة والهواء والماء ما يصلح لها، فإن كانت البذرة سيئة فلا أمل فى شجرة ممتازة، وكذلـك إن حسـنت البـذرة وسـاء الغـذاء .. ورث محمـد عبـده صفـات نشـأ عليهـا. وسـاعدت بيئتـه علـى نموها.." (ص ٢٨٥). وإذا ما حدثك المؤلف الفـاضل عـن عبـد ا لله نديـم، أخـذ يبين لك فى براعة ودقة كيف كان يهتدى الأديب بفطرته التى جبل عليها، بحيـث يخلق جوا أدبيا حيثما حل .

الفطرة الموروثة -إذاً-هى العامل الأساسى الأول، يضاف إليـه عـامل البيئـة الذى يعترف به صراحة فى مواضع كثيرة من الكتـاب، أسـلفنا لـك منهـا موضعـا عند كلامه على الشيخ محمد عبده، ونسوق لك أمثلة أخرى، فهو لا يكاد يبدأ فى تحليله لسيرة الأفغانى، حتى يأخذ فى شرح الظروف السياسية فى مصر لينتهـى إلى أن "هذه الأحداث المصرية كانت حافزا له على ... الاشتغال بالسياسة" (٦٢).

ويبين أن هذا الأفغاني نفسه بكل ما فى جبلته الفطرية من عوامل موروثة، حاول فى فارس وفى تركيا ما حاوله فى مصر، لكنه فشل، لأن البيئة هناك لم تكن مواتية، وكانت هنا معينة له مستجيبة لدعوته، إذ " كان الأمر أن البلاد أصبحت مستودع (بنزين) وجمال الدين (عود ثقابها) فلما أشعله اشتعلت، ولولا هذه الظروف لخابت دعوته فى مصر كما خابت فى فارس والآستانة (ص ٦٩) .

وشعور الكاتب بضرورة تحليل البيئة لفهم العظيم الذى نحن بصدد بحثه، جعله يبدأ حديثه عن على باشا مبارك بهذه الفقرة الآتية، التى تسترعى النظر بجمالها الرائع فى وصف الواقع وصفا لا يستطيعه إلا قلم أديب بارع، يظل يضيف إليك خيوط الصورة خيطا بعد خيط حتى يتكامل نسيجها، وهو فى هذه القطعة قريب الشبه جدا بأديب إنجليزى قد عرف بأوصافه الواقعية، هو "دى فو" فى كتابه المعروف "روبنسن كروسو" ؛ يقول مؤلفنا الجليل فى مستهل حديثه عن على مبارك: "برنبال الجديدة" قرية صغيرة كسائر قرى الفلاحين بمصر تابعة لمركز (دكرنس) من مديرية (الدقهلية) تقع علي البحر الصغير، بها أربع حارات، ومرافقها الاجتماعية مسجد للصلاة، وكتاب لتعليم القرآن، ودكان لعطار، ومعملان لتفريخ الدجاج. وأربعة أنوال يدوية لنسج الصوف، ودكانان لصبغ الثياب البيضاء صبغة زرقاء، وضريحان لوليين يستشفع بهما الأهالى لقضاء الحوائج، وأربع مضايف لكل حارة مضيفة، تقام فيها مآتم الحارة وأفراحها واحتفالاتها فى الأعياد والمواسم، وباعة صغار لبيع الخضر وما إليها، وبعض صناع يقومون بصناعة ساذجة كنجار للسواقى ونوتى للمراكب تجرى فى البحر الصغير، وفى الجهة القبلية منها جبانة لدفن الموتى، وحولها الأراضى الزراعية ليس فيها من الأشجار إلا نخلتان.

"يسكن حارة من حاراتها أسرة تتكون من نحو مائتى شخص يعيش أفرادها كسائر الفلاحين ببهائمهم ودواجنهم وأدواتهم الزراعية، وعلى رأسها الشيخ مبارك، وكان يقوم بكل الشئون الدينية فى القرية، فهو إمام مسجدها وخطيبه وهو (مأذونها) يعقد عقود زواجها، ويسجل صيغ طلاقها، ويستفتى فى المسائل الدينية تعرض لأهلها، ورث ذلك عن أبيه وجده حتى سميت الأسرة بأسرة (المشايخ) ... فى هذه البيئة ولد على مبارك ووقعت عينه أول ما وقعت على هذه المشاهد الطبيعية والاجتماعية" (ص ١٨٦).

الوراثة والبيئة -إذاً- عاملان أساسيَّان فى تكوين العبقرى، يضاف إليهما عامل ثالث، يذكره "أدلف تين" صراحة، ويطبقه أحمد أمين تطبيقا عمليا فى بحوثه، وإن لم يذكره تصريحا بين العوامل التى يراها مكونة للعظيم؛ وأعنى به اللحظة المعينة التي يولد فيها العبقرى ولادة فكرية، أو إن شئت فقل "الأزمة" النفسية التى تصيب العظيم فى لحظة من حياته، فلا تلبث أن تتمخض عن نهوضه ليشق لنفسه طريقا لعبقريته.

ففى حديثه عن علي مبارك، يصف لك كيف أساءت الحال بين اليافع الصغير وبين شيخ الكُتاب الذى أرسل إليه، ثم يقول: "هنا حدثت الأزمة، فعلى لا يريد الكُتاب بتاتاً وماذا لقى منه إلا الضرب؟ ثم ماذا يكون مصيره لو نجح فى الكُتاب؟ أليس إلا أن يكون كأبيه إمام مسجد ومفتى القرية؟ وهذا مطلب لا يقنعه ولا يرضيه، وأبوه مصمم على الكُتاب، واصطدمت الإرادتان فغلبت إرادة على" (ص ١٨٨).

وفى حديثه عن الشيخ محمد عبده، يذكر شيئاً شبيهاً جداً بهذا الموقف، فالشاب محمد عبده يثور على المعهد العلمى الذى أرسل إليه " وعول أن يتجه إلى الزراعة فيكون فلاحا كسائر أهله، وصمم على ألا يتعلم، وصمم أبوه على أن يتعلم، فلما أكرهه أبوه هرب إلى بلدة فيها بعض أقاربه، وشاء القدر أن يلتقى بشيخ صوفى، هو الشيخ درويش خضر خال أبيه، فينقلب محمد عبده كأنه شخص آخر. **حتى كأن عصا سحرية مسته**، وهنا يتجلى فعل المصادفات فى حياة العظماء فلولا هرب محمد عبده إلى البلدة وملاقاته لهذا الشيخ لكان محمد عبده المشهور هو محمد عبده المغمور الذى لا يعرفه أحد إلا بلده، ولكان شأنه شأن أى فلاح فى أى بلدة لا يسجل اسمه إلا فى دفتر المواليد ودفتر الوفيات (ص ٢٨٨). هذه المصادفة التى يذكرها الأستاذ المؤلف، هى ما يسميه "أدلف تين " باللحظة المعينة فى تاريخ العظيم التى يولد فيها ولادة فكرية، وأستاذنا أحمد بك أمين رأيه فى ذلك لا يختلف عن رأى "تين" وإن اختلفت الألفاظ، يتجلى ذلك بشكل أوضح من العبارة الآتية التى أشار فيها إلى ذلك اللقاء العاجل بين الشيخ محمد عبده فى يفاعته وبين ذلك الشيخ المتصوف، يقول: "كانت هذه الأيام السبعة أيام حضانة تكون فيها كل ما اتجه إليه بعد من إصلاح . فاهتمامه بعد بتفسير القرآن، وجعله أساسا لدعوته الإصلاحية، وتنقيته للعقيدة الإسلامية مما أصابها من دخيل، وتلون حياته بلون صوفى راق، وزهادته فى المال وغيرته الشديدة على إصلاح

المسلمين، كلها غُرست فى هذه الأيام السبعة، ثم نمت وازدهرت فعدلت وفقا للظروف والأحوال (ص ٢٩٠).

العظيم عند أستاذنا الجليل، كما هو عند "أدلف تين" يتكون بفعل عناصر ثلاثة: الفطرة الموروثة وعوامل البيئة، ولحظة معينة يصادفها فى حياته فتشعل فيه مشغل العبقرية إلى آخر حياته؛ وإذاً فأستاذنا المؤلف جبرى فى مبدأه يميل إلى القول بأن العظيم صنيعه الظروف.

وأما رأيى المتواضع الذى أستمسك به في هذا الصدد فهو أن العبقرى فعال لما يريد لا منفعل بما يراد له، العبقرى عبقرى لأنه أرغم الظروف إرغاما أن تنقاد لزمامه وتلين؛ للإنسان جبروت يجب أن نعترف به، ولو أغضينا عن قدرة الإنسان على الخلق بإرادته خلقا جديدا، أغمضنا العين عن صميم النبوغ، ولست أزعم أنّ هذه فكرة غابت عن مؤلفنا الجليل، وكل ما أزعمه هو أنه لم يبرزها إبرازه لفعل الوراثة وفعل البيئة وإلا فستراه يبين لك كيف رسم على مبارك لنفسه خطة لحياته بإرادته، أراد أن يكون عظيماً فكان .

وذلك أنه عمل كاتبا صغيرا لمأمور كبير، "كان هذا الموظف الكبير" عنبر أفندى " مأمور زراعة القطن بأبى كبير، فلما وقع نظر على مبارك عليه، وقع فى حيرة شديدة، إذ رآه أسود حبشيا.. فما الذى أهله لهذا المنصب الكبير ... ؟ وإذا كان هذا الأسود قد بلغ هذا القدر فلما لا أبلغه ... ؟ ولكن ما السر فى بلوغ هذا الأسود هذا المنصب؟ لغز صعب عليه حله، وكلما سأل أحداً أجابه إجابة لا تقنعه وقد سأل أباه يوماً عن السبب فى ذلك فأجابه بالقضاء والقدر وأن ا لله إذا أراد فلا راد لمشيئته، وقد شاء أن يكون هذا العبد الأسود حاكماً مطاعاً فكان، ولكن هذا أيضا لم يقنعه ... ؟ وأخيرا علم أن هذا العبد تخرج فى مدرسة تخرج الحكام، إذ ذاك وضع يده على سر الأمر (ص ١٨٩).

والسؤال الذى ألقاه على مبارك على أبيه: ما السر فى ارتفاع " عنبر أفندى" إلى مراكز السلطان؟ هو السؤال الذى ألقيته أنا على أستاذنا الجليل أحمد بك أمين بشكل أوسع: ما السر فى عبقرية العبقرى؟ وكذلك الجواب الذى أجاب به الوالد على سؤال ولده، يكاد أن يكون هو الجواب الذى يجيب به الأستاذ المؤلف فى دراسته للعظماء الذين درسهم فى كتابه؛ والموقف الذى وقفه على مبارك من جواب أبيه هو نفسه موقفى إزاء إجابة أستاذنا فى كتابه هذا،

ورأى على مبارك هو نفسه هو رأيى، أى إنَّ حياة العبقرى خطة ترسم وإرادة تنفذ.

وبعد، فكم كنت أود أن أستطرد فى الحديث عن هذا الكتاب، لأدل القارئ على مواضع هى غاية فى الإبداع، فحسبى أن أشير إلى دقة التصوير التى لا تدع زيادة لمستزيد فى روعة الفن فى صفحات ٦١،١٩٢،١٩٦،٢١١،٢٩١ وما بعدها؛ وأن أشير إلى تصوير الكاتب لنفسه عن طريق تصويره لغيره فى صفحات ٦٢، ٦٤، ٦٦، ٦٧، وأن أشير إلى ما يتساقط من قلمه هنا وهناك من نقد أدبى، كالذى تراه مثلا فى صفحتى ٢٠٦،٢٠٧، ومن عبارات بلغت الغاية فى الإحكام من حيث أداء المعنى، مثل قوله: " لكن دروس الشيخ الطويل تفتح شهية الشيخ محمد عبده ولا تغذيه" وقوله: "كان السيد جمال الدين الأفغانى شعلة ذكاء، وقوة هائلة متحركة محركة، لا يمسها ماس إلا شحن من كهربائه على قدر استعداده" وقوله: "لكن العبرة ليست بالكتاب وإنما هى بشارح الكتاب، والعالم الماهر يستطيع أن يصب كل تعاليمه أثناء كلامه على نملة أو نحلة، وأى جملة فى نظره يستطيع أن ينفذ منها إلى العالم الفسيح" وقوله: "مات فى نحو الرابعة والخمسين من عمره، فلم يكن بالعمر الطويل، ولكنه عمر عريض" ...

ماذا أريد؟ لو أنى نقلت لك حسنات الكتاب نقلت لك الكتاب كله، هذا كتاب نهنئ به المكتبة العربية مخلصين.

زكى نجيب محمود

ألوان من أدب الغرب[٣]

للأستاذ على أدهم

كنت أتحدث فى الأدب مع صديق، فأخذت أمدح له كتاباً وأذم كتاباً، وكان يتفق معى فى الرأى مرة ويختلف مرات، حتى ضاق ذرعا بما يفصلنا من خلاف وقال فيما يشبه الغضب:

- بأى معيار تقيس الكتاب الأدبى لتخصه بما أردت من ذم أو ثناء؟.

- إنى أقيس الكتاب بمعيار بسيط جدا، لعله أدنى فى بساطته إلى السذاجة، وهو إنى أسائل نفسى: هل صعد بك الكتاب مرة إذ أنت تقرؤه إلى أفق أعلى مما أنت فيه؟ وهل أعانك الكتاب مرة إذ أنت تقرؤه على ما كنت تعجز بنفسك عن أدائه؟ فإن كان الجواب بالإيجاب فالكتاب عندى جيد وجميل، وإلا فيا لضيعة الزمن الذى أنفقته فيه. إنى لا أحب أن أقرأ كتابا يتركنى حيث كنت فكراً وشعوراً؛ ودع عنك كتابا يسفل بى إلى وهاد بعد أن كنت من فكرى فى نجاد!.

وبهذا المعيار البسيط الساذج قرأت كتابا جديدا أخرجه الأديب الفاضل الأستاذ على أدهم، فوجدته يجذبنى إلى أعلى مرة بعد مرة؛ ووجدت فيه أشياء تحفزنى إلى التأمل فأوافق أو أخالف. وعندى أن ليس أخصب للنفس غذاء من هذا الذى يحفزها إلى التأمل لتوافق أو تخالف. فإذا ما قرأت- مثلا- عن تولستوى مذهبه" بأن الله هو الحياة، وأن نحيا هو أن نعرف الله" (ص٢٥).

وقفت وقفة طويلة أُفكر، وليتنى أُحدثك فى تفصيل كل ما دار فى نفسى من خواطر حين سألت نفسى؛ ترى أيه حياة يريد تولستوى إذ يقول : إن الله هو الحياة؟ أهى الحياة التى أراها فى ألوف الناس من حولى والتى لا تجاوز أنفاساً تتردد فى نفوس خاوية؟ أهى الحياة التى تقاس أيامها بوريقات التقويم تنزع واحدة فى إثر واحدة؟ أم هى الحياة التى فى كل خفقه منها خلق وإبداع؟ اللهم إن كانت الأخيرة فيا لجلال الحياة فى كل ضروبها إن نمت عن إبداع وخلق، وليكن الحى بعوضة أو ما دونها. ثم يا لهوان الحياة إن فرغت من هذا الخلق وذلك الإبداع حتى وإن تمثلت فى شخص يشمخ بأنفه كبرياء وعزة! ... وأمضى فى قراءة الكتاب حتى أبلغ فصلا عن "ترجنيف"، وأطالع له قطعة عنوانها "الطبيعة" صور

[٣] مجلة الثقافة، ٣٠ سبتمبر ١٩٤٧، ص٢٠-٢٢.

فيها الطبيعة امرأة رآها في الحلم مطرقة مفكرة. ودنوت من هذه الصورة الحالمة وانحنيت إكباراً، وخاطبتها قائلا: " يا أمنا جميعاً فيم تفكرين؟ هل تفكرين في مصائر الإنسانية؟ أو تفكرين كيف يظفر الإنسان بما في الإمكان من السعادة والكمال؟ فأدارت إلى المرأة عينيها الرهيبتين في بطء وأناة، وتحركت شفتاها وقرع سمعي صوت رنان له صليل الحديد يقول: إني أفكر كيف أمنح ساق البرغوث قوة أوفر ليكون أقدر على الفرار من أعدائه، والتوازن عنده بين الدفاع والهجوم مختل ويجب أن يراعي ويحفظ" ... فتعثرت في الجواب وقلت: "ماذا! وما هذا الذى تفكرين فيه؟ أو لسنا نحن بنو الإنسان أولادك المقربين "فزوت وجهها قليلا وقالت: "جميع المخلوقات أبنائى، وعنايتى بالجميع واحدة ..." (٤٥).

إذا أراد القارئ أن يستمتع بما استمتعت به، فليحاول مرة أن يستمع إلى حوار بين صاحب حق مسلوب وسالبه- وهم بحمد الله كثيرون- ثم ليسرع بعدئذٍ إلى الكتاب ليقرأ ما نقله لنا عن "سالتيكوف" الأديب الروسى فى أسطورة " الغراب الضارع" فيرى ما أجاب به الصقر على ضراعة الغراب المغبون" ... وأنت تزعم أننى أنا الصقر أنهب عشك، وبدلا من أن أحمى مصالحك أسلبك ما تملك، ألا تدرى يا صاح إنك تريد أن تعيش، وإننى مثلك أريد أن أعيش؟ ولو كنت أنت القوى لتغديت بى قبل أن أتعشى بك ولكنى أنا القوى الآن فأنا أتغدى بك قبل أن تتعشى بى، أليس هذا حقا ؟. لقد ذكرت لى ما تعتقده حقا، وها أنا أصارحك بما أراه حقا، وقد يكون حقك متبعا فى السموات وفيما وراء السحب، ولكن حقى هو المتبع هنا فى الأرض فانصرف إلى عشك ودعنى من ثرثرتك لأنى أريد أن أستريح" (ص١١).

وفى الكتاب فصلان عن "كريلوف" الذى قال عنه المؤلف بحق: إنه لافونتين الأدب الروسى، وقدم لنا من خرافاته أمثلة أحسن اختيارها، منها "حكاية الفلاحين والنهر"- الفلاحين الذين جارت على مزارعهم القنوات الصغيرة فذهبوا يرفعون شكاتهم إلى العظيم فإذا النهر العظيم قد طاف على سطحه نصيب الأسد ومن المحصول المسروق! ومنها "حكاية الفلاح والشاة والذئب" - الفلاح الذى أكلت له دجاجتان، فلم يجرؤ أن يتهم الثعلب الآكل، واتهم بالجرم شاة مسكينة، اتهمها إلى من؟ إلى الثعلب الذى قضى على الشاة أن تذبح وأن يكون لحمها نصيب القاضى! ومنها حكاية "القطة والبلبل" - القطة التى ضغطت بمخالبها على

حنجرة البلبل ثم طلبت إليه أن يغني ! اقرأ هذه القصة جيدا واذكرها كلما طالعتك الصحف عن بلد من بلاد الله أن الحكومة فيها تفرض الرقابة على أقلام الأدباء، وتطلب إلى الأدباء أن يكتبوا. ومنها حكاية "افتراء" التي تروى عن براهمي من بلاد الشرق أراد أن ينفلت خلسة من شعائر دينه فتسلل في الظلام وأخذ ينضج بيضة على قنديل ضئيل أشعله، فلما أن رآه كبيره، قال البراهمي معتذرا إنه الشيطان هو الذي زين له أكل البيض، وهنا انبعث صوت الشيطان من أحد أركان الحجرة وهو يقول: "ألا تخجل أيها الرجل، إنكم معشر البشر تلقون علينا تبعة ذنوبكم وجرائمكم، على حين أننا نحن الشياطين نتعلم منكم في كل يوم أشياء جديدة، وأنا لم أكن أعلم حتى اليوم أن البيضة يمكن إنضاجها على الشمعة" (ص ٧٢). اقرأ هذه القصة جيدا واذكرها كلما حاسبت مقصرا على تقصيره فقال لك إنه فلان أو علان قد زين لي هذا، أو إنها الحكومة، أو إنه احتلال الإنجليز الذي لولاه لأصلحت وصنعت وسويت!.

وإن كنت مثلي تسير في أرجاء بلادنا وترسل البصر فإذا البصر يرتد إليك منبئا أن العاملين المنتجين مغمورون، وأن الأبطال الذين ترن أسماؤهم في جنبات الصحف وتجلجل لا يعملون ولا ينتجون، فاقرأ على سبيل العزاء فصلا عنوانه: "البطل المعلوم والبطل المجهول" حيث يقول: "الرجل المجهول جد قديم، وقد ظهر في أول قبيلة إنسانية، وفي سالف العصور اشتغل بالكيمياء واستخراج المعادن، وقد اخترع عربة النقل واكتشف الحديد، وعني بعد ذلك بالملابس، وابتكر النقود، وبدأ الزراعة؛ ولكن سرعان ما مسه اللغوب، وأسأمته هذه المسائل المادية، فانقلب شاعرا وأخذ يذرع الأرض طولا وعرضا، وخلق أساطير الأديان، ونظم "الفيدا" وتغنى الأناشيد الأورفية"، ونسج خياله خرافات أهل الشمال، وارتجل الحكم وتمثل الأمثال؛ وفي العصور الوسطى نحت التماثيل العديدة، وشيد المعابد وزين حيطانها بالصور والرسوم دون أن يذيلها باسمه ثم قص الأقاصيص وألف الروايات التي لا تحمل اسمه وشارته" (ص ١٢٤ عن الكاتب الإيطالي بابيني).

هكذا يقدم لك مؤلف الكتاب مائدة جمع عناصرها من الآداب الأوروبية: الروسية والفرنسية والأسبانية والإيطالية والإنجليزية وغيرها، ويستحيل أن تجلس إلى هذه المائدة ثم تغادرها بغير غذاء دسم مفيد.

لكن للمؤلف الفاضل بعض الأحكام العامة التى لم أستطع قبولها، فهو ينبئنا فى مقدمة الكتاب "ألا مندوحة عن احتكاك ثقافتين مختلفتين لإيجاد البدائع الخالدة وخلق الآيات الفنية الرائعة، فالأدب اليونانى القديم لم ينهض إلا بعد احتكاكه بثقافة المصريين ..الخ". ولست على يقين من أن الأدب لا ينهض إلا نتيجة لاحتكاك ثقافتين، إذ قد يكون وليد العبقرية التى تستوحى الطبيعة وحدها، ولست على يقين كذلك من أن أدب اليونان جاء نتيجة لاحتكاكه بثقافة المصريين القدماء وإلا لتعذر علىّ تطبيق ذلك على هومر وأدباء المسرح.

ومن الأحكام العامة التى لم أستطع قبولها كذلك تمييزه بين الأرستقراطية والديموقراطية (ص ٢٠) بحيث يجعل الطموح من صفات الأرستقراطية وخفض الجناح والقناعة من سمات الديموقراطية؛ فلست أرى أن الإنجليز وقد ضربوا فى الديمقراطية الصميمة بأوفر سهم، قانعين خافضى الجناح! ألا يرى صديقى أن قد حان الوقت الذى يجب على حملة الأقلام فى مصر ألا يدخروا وسعاً فى تعليم الناس بأن عزة النفس شئ، ونبذ الطغيان والاستعباد شئ آخر؟ فالديموقراطية ترفض أن يسود بين أبناء الشعب شئ من الطغيان أو أن يستبد فريق بفريق، ولكنها فى الوقت نفسه تصدر فى ذلك عن كرامة وعزة وطموح، لا عن جناح خافض وقناعة وبعد، فللكاتب الفاضل منى كل شكر وتقدير، لساعات جميلة قضيتها فى قراءة الكتاب.

زكى نجيب محمود

من الوجهة النفسية [٤]

في دراسة الأدب ونقده

للأستاذ محمد خلف الله

الفكاهة الحلوة طابع يتسم به أدب "جورج بيرناردشو" الكاتب الإنجليزى المعروف، وقد صور لنفسه بهذا التفكه الجميل فى كتاب من كتبه، رجل خرج فقيسا من بيضة وهو فى سن العشرين، وإنما صور لنفسه هذا، ليسمع ماذا عسى أن يقول الفقيس الجديد فى العالم الذى نعيش فيه، ولقوله دلالة خاصة، لأنه مكتمل العقل والإدراك من ناحية، مجرد عن التعصب والهوى من ناحية أخرى؛ وقد جعل الكاتب هذا الفقيس يتلفت حوله فى عجب عند شهوده أوضاع الحياة لأول مرة، فيصيح لنفسه دهشا: أعجب ما أرى فى هذا العالم، هو أن من يعملون لا يملكون مالا، وأن من يملكون المال لا يعملون!

وليس يعنينى الآن ما قاله هذا الفقيس العجيب، فإنما أردت أن أحدثك عن فقيس آخر لبيضة آخرى؛ ذلك أنى استخدمت هذا الخيال بعينه، وأخرجت فقيسا جديدا ليشهد أوضاع الحياة فى مصر، لعله منبئ ما خطبها؛ فما إن مسح عينيه براحتيه ليشهد النور، حتى ضرب كفا على كف فى عجب وسخرية، وقال: أرى أمة قد أقسمت ألا يكون فى سيرها نظام. فالناس يضحكون ممن يطالبهم به، ويؤثرون له ولأنفسهم أن يمشوا "بالبركة" -لأن البركة والفوضى صنوان متآخيان- وعبثا يرتل لهم المرتلون فى المذياع صباحا ومساءً: ﴿**أفمن يمشى مكبا على وجهه أهدى أمن يمشى سويا على صراط مستقيم**﴾[*] ؟

وتمنى فقيس البيضة لهذه الأمة - وتمنيت معه- أن يأخذوا فى حياتهم وفى أسلوب عيشهم وفى نظرتهم إلى اللهو والجد، فى الفراغ والعمل، بشئ ولو قليل من أسلوب العلم وطريقة العلماء.

---

[٤] مجلة الثقافة، ١٦ ديسمبر ١٩٤٧ ، ص ١٩-٢٢.

[*] سورة الملك آيه ٢٢.

فأسلوب العلم لا يقتصر على العلم، إنما يتعداه إلى كل أوضاع الحياة وجوانب العيش وطريقة العلماء فى النظر إلى الأمور ليست مقصورة على المعامل بما فيها من أنابيب ومخابير، بل تجاوزها إلى شئون العيش مما يصادف الناس إذا أصبح صباح أو أمسى مساء.

وقرأت هذا الكتاب الجليل العظيم الذى أخرجه لنا أستاذ فاضل ممن يعملون فى صمت الجادين وهدوء العلماء، وإنما عنيت بهذا كتاب "من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده "للأستاذ محمد خلف الله، أستاذ الأدب العربى بجامعة فاروق الأول.

قرأت هذا الكتاب الجليل العظيم، فوجدت كاتبه يكاد يتميز من الغيظ إشفاقا على بنى وطنه أن يمضوا فيما هم ماضون فيه من تحد لأسلوب العلم وطرائق العلماء -لا أقول فى أمور حياتهم اليومية الجارية- بل فيما يعالجون من بحوث علمية! فقلت لنفسى مستجيباً لهذه الدعوة الكريمة التى اشاعها الكاتب فى كتابه منذ فاتحته حتى ختامه، قلت لنفسى: الله أكبر! إن هذه الدعوة فى ذاتها، وما أخذ به المؤلف نفسه من استمساك بها فى كتابه، لكافية وحدها أن تضع الكتاب فى أعلى منزلة يسمو إليها كتاب.

استهل الكاتب كتابه بهذه العبارة: "كانت الحاجة إلى الروح العلمى - وإلى تطبيقه فى مختلف نواحى الحياة- أول ما شعرت به مصر حين بدأت نهضتها الحاضرة، فقد أدركت أن تأخرها فى العلم وعدم اصطناعها لمنهجه كان العلة الأولى فى تأخرها عن العالم الأوروبى فى ميادين السياسة والفكر والاجتماع". ويمضى قليلا ثم ينبئك بما يقوله "وايتهد" - من أعظم فلاسفة الإنجليز العلماء- من أن "الشيء الذى يستطيع الغرب أن يعطيه للشرق، إنما هو علمه ومنزعه العلمى".

ويخشى مؤلفنا الفاضل أن تسبق إلى الأذهان فكرة خاطئة- بل لعلها قد استقرت فى أذهان الناس استقرارا مكينا- وهى أن العلم وطرائقه من شأن العلماء فى أبحاثهم، فما للناس فى حياتهم ولها؟ بل ما للناس شئ ولها فى أبحاثهم الأدبية التى ليست من الطبيعة أو الكيمياء فى شئ؟ "فالكثيرون من المشتغلين بالدراسات الأكاديمية فى مصر يظنون أن العلم ليس إلا التجربة والمعمل والوصول إلى القوانين ... " وأن الدراسات الأخرى التى لا تقوم على المعمل والتجربة لا حق لها- ولا سبيل- فى أن تسمى نفسها علوما؛ ولكن القرن الحاضر قد نسخ هذه الآية بخير

منها، إذ وصل إلى أن العلم روح وحياة ومنهج، وأن لكل موضوع إنسانى طريقته العلمية التى تستلزمها طبيعته ... (ص ٥).

وكأنما تحتاج هذه البدائية إلى إيضاح وإقناع، فترى الكاتب الفاضل يستعير لقارئه آراء الأعلام من غرب ومن شرق، ليؤكد لهم صدق ما هو زاعم لهم بصدقه، فـ "سير برسى نن" -المربى الإنجليزى العظيم- يقول: "إن أعظم منحة وهبها أبطال العلم لثروة العالم الثقافية هى الحياة العلمية، فمهمتنا -إذا- أن نعلم الطالب كيف يحيا هذه الحياة" (ص ٦) وفى مقدمة "فجر الإسلام" لـ "أحمد أمين" بيان لوجوب انتهاج الطريقة العلمية فى البحوث الأدبية" فما حال بين الأدب العربى إلى الآن وبين الحياة والخصب والنفع إلا أن مناهج البحث والاستقصاء له سيئة رديئة لم تنظم بعد. والأدب العربى كغيره من الآداب، بل كغيره مما يتصل بالحياة الإنسانية، بل كغيره مما يصلح موضوعا للدرس فى هذا الكون؛ شئ لا ينبغى أن ينظر إليه على أنه منقطع الصلة عما حوله." (ص ٢٢)؛ كذلك يجعل المؤلف جزءا من كتابه هو أكبر جزء فيه وأهم جزء منه لعرض ناقدين: أما أحدهما فقديم هو عبد القاهر الجرجانى، وأما الآخر فحديث هو طه حسين؛ عرض المؤلف طريقة هذين الناقدين عرضا علميا دقيقا بارعا، ليبين لقارئه كيف يمكن للنقد الأدبى أن يكون علما كأدق ما تكون العلوم؛ لعل قارئه أن يؤمن بصدق دعوته.

يريد المؤلف الفاضل للناقد الأدبى أن يأخذ نفسه بالمنهج العلمى فى بحثه أخذا جادا عنيفا، ويسوق له مثلا عبد القاهر الجرجانى فى كتابين "أسرار البلاغة" و "دلائل الإعجاز" من الأدب العربى القديم، وطه حسين فى كثير من كتبه، من الأدب المصرى الحديث؛ ثم يعبر البحر المتوسط ليسوق له أمثلة من شعراء الإنجليز الذين اشتغلوا بالنقد الأدبى أيضا، فيخصص فصلا بأسره للمحاورة التى جرت فى ذلك بين "وردزورث" و"كولردج"؛ لا، بل هو قبل ذلك كله، وفوق ذلك كله، وأهم من ذلك كله، يسوق نفسه مثلا فى كتابه هذا، فهو العالم المدقق من أول سطر فى الكتاب إلى آخر سطر فيه، والكتاب يفوح بالمنهج العلمى فى كل صفحة من صفحاته؛ لا يكاد المؤلف يقرر فيه شيئا إلا جاءك بالسند والدليل، فقد رجع إلى أربعة وسبعين مرجعا؛ وهو قد رجع إلى هذه المراجع أكثر من مائة وستين مرة؛ أستغفر الله، بل إن فى هذا الإحصاء العددى لإجحافا بالمؤلف أيما إجحاف، لأن المراجع المذكورة ليست كل المراجع الذى استقاها ليكتب هذا الكتاب، ولا بد أن

يكون قد ملأ جعبته بمئات من الكتب، أعانته على أن يكتب ما كتب، وهو لم يذكرها بالطبع لأنها أصبحت من نسيجه العقلى لحمة وسدى.

ثم يريد المؤلف الفاضل للناقد الأدبى علما واسعا بكثير من العلوم، فى طليعتها علم النفس (وعلى هذا الأساس سمى كتابه) وعلم الجمال؛ وهو يعجب - بحق- "كيف يجرؤ ناقد لم يواجه هذه الأسئلة (التى يسألها علم الجمال وعلم النفس) مواجهة جادة، و لم يكون لنفسه فيها رأيا يرضاه، ويستطيع تبريره، على أن يلبس بين الناس مسوح الحكم، ويهجم على الآثار الأدبية فيقضى على هذا بالجمال وعلى ذلك بضده، ويفضل شاعرا على شاعر وأديبا على أديب!" (ص ١٢١). بلاً من أن مؤلفنا لينعى حاليا نعيا أليما حين يروى لنا صادقا أن رجال النقد عندنا بدلاً أن يأخذهم الخزى والخجل لما هم فيه من جهل وعمى، تراهم "يرفضون الاستعانة بعلم النفس فى فهمهم للأدب". وهم فى ذلك يتسترون وراء لفظة لا يفهمون لها معنى، وتسبب كثيرا من الفوضى الأدبية، وهى كلمة "الذوق" كأنما يخبط هذا "الذوق" المنكود خبط عشواء على غير هدى من المعرفة العقلية؛ لهذا ينادى المؤلف بوجوب التعديل فى قاعدة "الذوق" والاعتماد عليه فى الحكم الأدبى، بحيث يصبح عمادنا "الذوق المستنير" (ص ١٢٥) أى الذوق الذى يستند على ركيزة من العلم الصحيح.

ولو أردت وصفا للمنهج الذى اتخذه الأستاذ المؤلف فى هذا الكتاب، والذى أراده منهاجا لكل ناقد، وجدته مبسوطا فى كثير من مواضيع الكتاب فى وضوح وجلاء؛ فهو يقول: "إن الوجهة التى اتجهنا إلى إبرازها فى فصول هذا الكتاب هى ضرورة توسيع ثقافة الأديب والناقد وطالب الأدب من طريق الإطلاع على نتائج الدراسات الإنسانية الأخرى -بعد طول ممارسة الأدب وتذوق روائع آثاره- ثم رفع البحوث الأدبية إلى مستوى منظم واضح المعالم، تتلاقى فيه عقول الباحثين وأذواقهم (ص ١٢٧).

***

إزاء مؤلف من هذا الطراز الممتاز، الذى يحبك نسيجه حبكا، ويرص براهينه وأسانيده رصا، لا تدرى ماذا تقول إذا ما قرأت الكتاب فعن لك شئ من النقد هنا وهناك؛ فما أظن النقد بنائل من بناء هذا الكتاب شيئا إلا بمقدار ما ينال الظفر

الضعيف من صم الجلاميد؛ ومع ذلك كله فحب الاستطلاع يدفعنى أن أتساءل بما يلى:

١- هل هناك تطابق تام بين اسم الكتاب ومادته؟ بعبارة أخرى: هب أن الكاتب قد ترك كتابه بغير عنوان، ثم تناولت الكتاب فقرأته بإمعان كما قرأته، فهل تدفعك مادة الكتاب دفعا إلى تسميته "من الوجهة النفسية"؟ لا أظن ذلك، وقد كنت أوثر "من الوجهة العلمية" قاصدا بذلك إلى منهاجه العلمى، فلا أظن أن علم النفس -باعتباره علما- قد بنى لهذا الكتاب أساسه.

٢- يقول المؤلف فى صفحة (٣) إن حركة النهضة الأوروبية بدأت بإحياء الآداب والفنون القديمة ودراستها، "غير أن هذه الحركة لم تلبث أن أسلمت إلى حركة أخرى، هى إحياء الآداب الوطنية، والكتابة بلسانها، ثم العناية بعد ذلك بدراسة رجالها وتتبع تاريخها وتطورها".

وليس هذا الترتيب -فيما أرى- صوابا؛ فلم يكتب أدباء النهضة باللسان القومى بعد إحياء الآداب والفنون القديمة، لكنهم استخدموا اللسان القومى قبل ذلك؛ ففى إيطاليا كان "دانتى" من طلائع النهضة الأدبية، وقد اتخذ من اللهجة العامية فى إقليمه "تسكانا" لغة لآيته الكبرى "الكوميديا الإلهية" - وكان ذلك فى القرن الثالث عشر- وحركة نقل الآداب القديمة وإحيائها بدأت بعد ذلك فى أوروبا بما يقرب من قرنين كاملين.

وكذلك حدث فى الأدب الإنجليزى أن بدأت الكتابة الأدبية باللسان القومى على يدى "تشوسر" و لم تبدأ حركة إحياء الآداب القديمة إلا بعد ذلك بكثير.

٣- يقول المؤلف فى صفحة (٤) إن من آثار العلم الحديث فى الأدب الإنجليزى ظهور طائفة من الأدباء أمثال "ستيل" و "ادسن" و "سوفت"؛ ولست أدرى كيف كان هؤلاء وأضرابهم نتيجة "للعلم الحديث" -أيكون اختراع المطبعة واستعمالها فى طباعة المجلات والكتب هو ما يرمى إليه الكاتب؟ لو كان ذلك، فإنى لأخشى أن يظن القارئ أن المطبعة ظهرت فى ذلك العهد أو قبله بقليل، و لم يكن ذلك هو الواقع.

٤- من أهم ما تعرض له الكتاب البحث فى هل نعد الجمال فى الأدب ذاتيا أو موضوعيا؛ وقد فرغت من قراءة الكتاب دون أن يوقفنى المؤلف على أرض صلبة فى هذا الموضوع، ولو اتخذت كتابه مرجعى الوحيد فى الحكم، لما وجدتنى قادرا على الجواب الحاسم؛ ويخيل إلى أن الكاتب وصل فى نهاية الفصل الثانى إلى الرأيين معا، أثبت أولهما فى صفحة (٤٥)، وثانيهما فى آخر الفصل صفحة (٤٧)- بل إنه فى بحثه الطويل لهذه النقطة فى عرضه لعبد القاهر الجرجانى، لم يبين فى حسم قاطع إلى أى الفريقين يتبع الجرجانى؟ لقد تركنا أمام نصوص هذا الناقد القديم، مع أنه كان أقدر منا على استخلاص المبادئ العامة من هذه النصوص، ففى نص أثبته الكاتب للجرجانى فى موضعين، أحدهما فى (ص ٢١) يقول: "فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا أو يستجيد نثرا، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ، فيقول: حلو رشيق، وحسن أنيق، وعذب سائغ، وخلوب رائع، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف، وإلى ظاهر الوضع اللغوى، بل إلى أمر يقع من المرء فى فؤاده، وفضل يقتدحه العقل من زناده"، وهذا النص -فيما أرى- يجعل جمال الأدب عند الجرجانى ذاتيا لا موضوعيا. لكن المؤلف يعود فيسوق الجرجانى نفسه مثلا لناقد لا يقف من الأعمال الفنية موقفا نفسيا انفعاليا (ص ٤٢-٤٣).

٥- فى تقسيم الناس إلى أربعة أنواع من حيث تأثرهم بالقطعة الفنية (القسم الثانى من الفصل الثانى) قد يظهر شئ من التداخل بين القسمين الثانى والثالث، بحيث تستطيع أن تضع الرجل الواحد ذا النزعة الواحدة فى كل من القسمين معا.

٦- ألم يكن فى الوسع ترجمة لفظتى "كلاسيكى" و "رومانتيكى" بلفظتين عربيتين لأهميتهما فى النقد الأدبى؟ لقد جرينا فى كتابنا "قصة الأدب فى العالم" على ترجمتهما بلفظتى "اتباعى" و "ابتداعى"، ولست أريد أن أملى ترجمة بعينها على الأستاذ خلف الله، لكنى كنت أوثر لفظتين عربيتين يقبلهما هو، لعلهما تشيعان فى الكتابة النقدية العربية؟

ويجدر هنا أن أشير إلى أن الأستاذ خلف الله قد استعمل لفظة "ابتداعى" بدل "رومانتيكى" مرة واحدة فى الكتاب (ص ١١٩) مما يدل على قبوله لهذه

الترجمة، وأعتقد أنه إذا قبل هذه اللفظة لتدل فى العربيـة علـى معنـى "رومـانتيكى" كان أقرب إلى قبوله للفظة الثانية "اتباعى" لتدل على معنى "كلاسيكى".

وبعد، فهذا كله أدنى إلى التساؤل منه إلى النقد، فليس فى وسع قارئ مثلى يأخذ النقد الأدبى موضوعا للهواية، أن يجد مأخذا فى كاتب مثل الأستاذ المؤلف، الذى جعل هذا الموضوع مادة هواية ودراية فى آن معا.

زكى نجيب محمود

في الأدب المقارن[٥]

للأستاذ عبد الرازق حميدة

يقول أفلاطون: دلنى على من يدرك الشبه بين الأشياء أتبعه كما أتبع الإلـه؛ فإلى هذا الحد البعيد يذهب الفيلسوف اليونانى فى تقدير الصعوبـة التـى تصـادفك إذا ما أردت المقارنة بين الأشياء لاستخراج ما بينها من أوجـه الشـبه؛ وقـد تلـوى شفتيك وتهز كتفيك من عجـب لهـذا الإسراف فـى القـول والإفـراط فـى تقديـر الأمور من مثل هذا الشيخ الفيلسوف، فأين الصعوبة فى إدراك الشـبه بـين ذبـابتين أو برتقالتين أو بين إنسانيي من البشر؟

لكن ما إلى هذا قصد فيلسوفنا فيما أظن، بل أراد المختلفات التى تنبش فـى أجزائها بحواسك ما شئت وما استطعت فلا ترى بينهـا شـبها، لكنـك تعمـل فيهـا العقل فإذا هى على اختلافها تعبيرات عن حقيقة واحدة بعينها؛ فانظر مثلا إلى هذه الحسناء التى تفتنك بجمالها، ثم انظر ذلـك الشـلال الدافـق مـن المـاء بـين جلاميـد الصخر، وستراهما فى رأى العين مختلفين أبعد ما يكون اختلاف بين شيئين، حتـى إذا ما تدبرتهما بالعقل فى هدوء الفيلسوف وجدتهما معا آيتين من آيات الجمال؛ فهما وإن نطقا بلسانين مختلفين ولغتين متباينتين، إلا إنهما يعبران عن معنـى واحـد فى الحالتين.

وإلى مثل هذا يذهب الباحث فى الأدب المقارن، كهذا الكتـاب الـذى نحـن بصدده الآن، والذى أخرجه لنا منذ قريب الأستاذ عبد الرازق حميدة مـدرس هـذه المادة فى كلية دار العلوم. والمؤلف الفاضل على أتم دراية بما هو ملاقيه فى بحثه من مشـقة وعسـر؛ فهـو لا يستخف الحمـل لأن الحمـل حقـا مما لا يجوز لأحـد أن يستخف به؛ فاقرأ معه أسطرا قلائل من مقدمته، وستراه يسارع إلى الاعتراف لـك بأن دراسة العلاقات بين الآداب وراءها ما وراءها من عمل، وتحتاج إلى ما تحتـاج إليه من إطلاع، وتمتد إلى ما تمتد إليه من آفاق: "إن هذه العلاقـات واسـعة المـدى، تشمل تأثير أدب فى أدب، وتأثر أديب بأديب، وأخـذ عصـر عـن عصـر، وتشـابه حركات أدبية أو تباينهـا، ونهـوض مـدارس أدبيـة مختلفـة أو متشـابهه، فـى أزمنـة

[٥] مجلة الثقافة ،٦ ابريل ١٩٤٨ ، ص ٢٤-٢٦.

ولغات متعددة، وسيطرة بعض العوامل، وتأثيرها فى الآداب على اختلاف عصورها أو بيئاتها، ومدى هذا كله ... إن من يتصدى لهذه الدراسة لا يستغنى عن الوقوف على فعل البيئة والدين والعلوم والسياسة والاقتصاد والحروب والاتصال التجارى والعلمى، وخصائص الأمم وطبائع الأجيال وتطور الأفكار فى الآداب وتوجيهها وتلوينها؛ بألوان مختلفة؛ إنه لا يستغنى كذلك عن دراسة الفنون الأدبية وما يمتاز به بعضها على بعض ولا عن دراسة نشأتها وتطورها وتشابه ظروفها وصورها، أو اختلاف هذه الظروف والصور فى الآداب، ووجود بعضها فى أدب وعدم وجوده فى أدب آخر، وتعليل ذلك كله" (ص ب من المقدمة).

هذا كله حق لا نرتاب فى صدقه، ونذهب فيه مع المؤلف الفاضل حيث ذهب، وإن كنا نريد أن نغمز له بطرف العين عاتبين، فما نظن أن كتابه قد كلفه هذا العناء كله، إلا إن كان يرسم فى مقدمته الصورة المثلى لما يجب أن يكون، وسواء لديه بعد ذلك أصاب هو التوفيق كله أو بعضه، فلئن سار فى الشوط إلى مدى، فما ضره أن يستحث الأخرين إلى السير فيه إلى منتهاه؟

المقارنة بين الآداب -إذاً- أمر شاق عسير "ويزيده مشقة أنه جديد فى الأدب العربى، وليس له منهاج منظم، وليس لنا فيه تقاليد أو دراسات سابقة. نعم كان لنا أسلاف من الذين يفخر بهم التأليف العربى كتبوا فى الموازنات الأدبية فأجادوا، وامتازوا بالدقة فى الأحكام، والإنصاف فى التقدير، والذوق السليم فى إدراك الجمال الفنى، واهتدوا إلى أصول وقواعد فى الموازنات، ولكنهم داروا فى دائرة الأدب العربى ، فوازنوا بين أبيات أو بين أدباء أو بين مدارس أدبية أو طبقات من الأدباء، فى حدود تلك الدائرة " (ص، ح، من المقدمة).

هذا ما يقوله المؤلف الفاضل. وما نغمز له العين عاتبين ناقدين مرة أُخرى، لكننا فى هذه المرة أكثر جداً فى النقد والعتاب، إن المؤلف يسقط من حسابه ما قاله الأقدمون من العرب فى الموازنات الأدبية، فلا يجعله من الأدب العربى المقارن لأنه دار فى دائرة الأدب العربى وحدها.

وأما الأدب المقارن -كما يقول- "فدائرته أوسع والعمل فيه أشق" ... تقرأ هذا فى المقدمة، ثم تقرأ الكتاب فإذا نصفه أو أكثر من نصفه "يدور فى دائرة الأدب العربى وحدها"!! فهو يوازن بين المتنبى وحمدونة فى الفصل الأول، وبين أبى العلاء وبشار فى الفصل الثانى، وبين البحترى والمتنبى فى الفصل الثالث، وبين

العصرين الأموى والجاهلى فى الفصل الخامس؛ وبين الفرزدق والبحترى والشريف الرضى فى الفصل السادس!! وقد يقول لنا محتجا: إنه كان بين آونة وأخرى يضع شاعرا أوروبيا هنا أو هناك. ونحن نعترف بهذا، بل نقدره كل التقدير لما أصابه فى كثير من المواضع من توفيق بعيد المدى؛ لكننا نحاسبه على منطقه هو و بمقياسه هو؛ فلو طبق مقياس نفسه على نفسه لأخرج أكثر من نصف كتابه من دائرة الموضوع الذى أراد البحث فيه؛ أما نحن فمقياسنا آخر، وهو أن كل مقارنة بين أديب وأديب هى فى صميم الأدب المقارن ولا عبرة بعد ذلك بجنس ولا لغة، وإذاً فكتابه - فى رأينا نحن- يتمشى مع موضوعه، وإن يكن خارجا على أمر مؤلفه ومشيئته فى تعريف الأدب المقارن!!.

نعم قد وفق المؤلف توفيقا بعيد المدى فى كثير من المواضع، فهو موفق حين يوازن لك بين الأدباء المكفوفين فى الآداب المختلفة ليبين لك أثر العاهة كيف كان فى هذا وفى ذاك. والظاهر -كما يقول المؤلف- إن "فقد البصر من الصفات التى لها طابع واضح فى تاريخ الأدب منذ هومر إلى الآن، فهو يعين على الحفظ - وما أعظم فائدته للأديب المطبوع- وهو يوجه الصور الفنية والتشبيهات والاستعارات توجيها يبعدنا عن أن تكون منتزعة من المرئيات ... وهو يؤثر فى الخيال، فأحيانا يرهفه وأحيانا يضعفه؛ يرهفه ليعوض على الأديب عن ما حرمه من المرئيات، ويضعفه فى المعانى والصور التى مصدرها النظر ..."(ص ٣١-٣٢).

ويسوق لك المؤلف أمثلة، أبا العلاء وبشاراً من شعراء العرب، وملتن من شعراء الإنجليز؛ ثم يستطرد من عاهة العمى إلى العاهة بصفة عامة وأثرها فى الأدباء، "فالعاهات قد تثير فى نفوس أصحابها حساسية بالنقص فتدفعهم إلى الثورة على المجتمع، فيتمردون؛ وتبدو مظاهر ذلك التمرد عند الأدباء منهم فى صورة الهجاء أو التهكم أو نقد المجتمع، كما يؤدى ذلك إلى الشراسة، وبخاصة إذا كان المصابون بالعاهات من الملوك والقواد؛ ويعزو كثير من المؤرخين وحشية تيمور لنك الأعرج التترى وقسوته فى حروبه ومعاملة أسراه، إلى العرج الذى كان مصابا به".

ثم يسوق المؤلف بعض أمثلة من الأدباء الذين تأثروا بعاهتهم، فيذكر الشاعر الإنجليزى "بوب". وكنا نحب ألا يكتفى بذكر اسمه، بل كان لزاما عليه أن يذكر شيئا من أدبه ليدل على ما أراد أن يدل عليه فكتاب يكتب فى الأدب

المقارن، لابد أن يجرى المقارنة بين الآداب نفسها، إذ لا غناء فى هذا الصدد أن تذكر لنا الأسماء مجردة عاطلة كما يذكر بشاراً من الأدب العربى.

ومن المواضع التى أصاب فيها المؤلف توفيقا كبيرا المقارنة بين أدباء البحيرات، الذين قالوا قصائدهم بوحى هذه البحيرة أو تلك، ويتخذ لدراسته المقارنة قصيدة البحترى، وقصيدة المتنبى وقصيدة لامارتين؛ وأرى أن المؤلف كان أنجح فى تحليله لقصيدة المتنبى وقصيدة لا مارتين منه فى تحليله لقصيدة البحترى؛ فهو فى القصيدتين الأوليين يبين لنا فى براعة ودقة كيف جاءتا صورتين للشاعرين، وأما فى تحليله لقصيدة البحترى فلا يزيد على أن يثبت بالنثر ما قاله الشاعر شعرا، وكفى الله المؤمنين القتال؛ فهو -مثلا- يذكر بيت البحترى:

تنصب فيها وفود الماء معجلة   كالخيل خارجة من حبل مجريها

ثم يقول فى تحليله: "فالماء يأتى إليها فى أنابيب أو قنوات ضيقة، فإذا بلغ ساحة البركة تدفق وتفرق وأسرع يجرى هنا وهناك من نواحى البركة، مثل الخيل إذا تجمعت فى حبل مجريها ثم أرسلها، فإنها تنطلق مسرعة متفرقة، وعلى غير هدى (ص ٥٧).

لكنه يجيد التحليل حين يتناول أبيات المتنبى:

والموج مثل الفحول مزبدة   تهدر فيها وما بها فطم

والطير فوق الحباب تحسبها   فرسان بلق تخونها اللجم

كأنها والرياح تضربها ..   جيشا وغى هازم ومنهزم

... ... إلخ

"إن أظهر ما فى هذه الأبيات هو أن ألفاظها صورة من نفس المتنبى الجياشة الهادرة الصاخبة التى ألفت وأعجبت وامتلأت بالقوة والعظمة والفخامة، حتى فى اختيار الألفاظ، انظر إليه وقد رأى الموج مثل الفحول من الإبل، الفحول المزبدة الهادرة. وانظر إلى الطير التى تحوم فوق الماء، إنها تعلو وتهبط وتميل إلى اليمين وإلى الشمال، ولا شبه لها عند المتنبى إلا فرسان انقطعت فى يدها أعنة الخيل فهى مضطربة تخشى أن تهوى إلى الأرض ... " (ص ٦٠).

وكذلك أجاد مؤلفنا الفاضل فى تحليل قصيدة لامارتين:

"وأما بحيرة لامارتين فقد أوحت إليه وحيا آخر لا يشبه وحى البحترى حين تأنق فى تصويرها، من غير أن يسمح لنفسه وانفعاله بالظهور، ولا يشبه وحى المتنبى فى تجهمه وعبوسه وقوته، ولكنه وحى حزين باك يائس، أحزنته الذكريات السعيدة، فبكى على ذهابها ويئس من عودتها، فشكا بثه وحزنه إلى البحيرة والشطآن، وساءلها هى وما يحيط بها من أشجار وصخور وساءل الأبدية والعدم وغيابات الزمن، وكثيرا من الأشياء التى تحيط بالبحيرة، أن تذكر تلك الليلة - ليلة أن تلاقى مع حبيبته عند البحيرة - ولتقل جميعها "إنهما كانا حبيبين". (ص ٧٠).

أما بعد، فاقرأ هذا الكتاب وقل فيه ما شئت، لكنه سينقلك على صفحاته من رأى طريف إلى رأى أطرف، ومن موضوع شائق إلى موضوع أشد تحريكا لنفسك وعقلك؛ فقد كنت أقرأ فيه الفصل الذى عقده للمسرحية، والذى يزعم فيه أن مصر "سبقت اليونان بنحو ثلاثة آلاف من السنين فى تأليف المسرحيات وتمثيلها"، كنت اقرأ له هذا فكدت أمزق الكتاب غيظا، وصحت لنفسى

كالمجنون: هذه المهازل العلمية يجب أن تقف عند حد؛ قلت ذلك لنفسى و لم يردعنى ما أثبته المؤلف فى ذيل الصفحة من مرجع تاريخى يستند إليه؛ لكننى استعدت صوابى ومضيت فى قراءة الكتاب حتى ختامه، قائلا: إن كتابا يثير فيك هذه الثورة حينا، ويشيع فى نفسك المتعة أحيانا، لجدير بكل تقدير.

زكى نجيب محمود

صور قضائية[٦]

بقلم (القاضى) حسن جلال

لست والداً، ولا أعرف كيف يحنو الآباء على أبنائهم إلا عن طريق الوصف والرواية؛ لكن شاء لى ا لله أن أفتح هذا الكتاب عند صفحة الإهداء- وليس الإهداء هنا فاتحة الكتاب، وكان من حقه أن يكون، إذ سبقته مقدمة صغيرة- شاء لى ا لله أن أفتح هذا الكتاب عند إهدائه، وكنت مستلقيا مسترخيا، فما إن قرأت أسطره القليلة الأولى، حتى انتفضت فى سريرى جالسا، مرهف الحس مشدود الأوتار، واختلج ضميرى كله اختلاجة ما طعمتها قط فى حياتى الماضية؛ اختلج جوفى كله بهزة أحسستها فريدة فى نوعها، ليس لها قرين فيما اختلج به فؤادى من قبل... رباه! أيكون هذا الذى أحسه شيئا من عطف الأبوة الذى كان يأتينى عن طريق الوصف والرواية، قد أثاره الآن فى قلبى هذا الكاتب البارع بسنان قلمه.

إنها أسطر قليلة يهدى بها الكاتب كتابه إلى ابنه العزيز الفقيد، لكن يستحيل أن يقرأ هذه الأسطر قارئ دون أن يشعر أن الوليد وليده، وأن الفقيد فقيده... فلله درك من والد! و لله درك من أديب كاتب!.

"إلى... ولدى الحبيب الذى أقام معى ثمانية عشر عاماً...

عشتها معه يوما يوما بل ساعة ساعة!.

فبيدى- هذه التى تخط له هذا الإهداء-أرضعته بعد أن جف لبن أمه وهو فى سن الرضاع..

وبيدى هذه أطعمته، الأطعمة الهشة حين بلغ الفطام..

وأخيرا- وبيدى هذه أيضا- وضعت كتاب ا لله الكريم تحت رأسه حين وسدته الثرى.

---

[٦] مجلة الثقافة، ١٦ نوفمبر ١٩٤٨، ص٢٣-٢٦.

والعجيب إنى ما أخذت أقلب الكتاب صفحة بعد صفحة، حتى آنست وشيجة قوية تربط بين موضوع هذا الإهداء وموضوعه، على خلاف ما قد يخيل إليك وما خيل لى، فالإهداء كلمة يوجهها والد إلى ولده الراحل، والكتاب "صور قضائية" يغترفها الكاتب (القاضى) من خبرته وهو فى منصة القضاء، فماذا عساه أن يربط بين الطرفين من شبه؟! رابطة القربى بين الطرفين هى هذا القلب العطوف الذى ينبض حنانا ورحمة فى كل سطر يجرى به قلمه، فلئن اهتز قلبه لابنه الفقيد فى إهداء الكتاب فستراه كذلك يهتز، بل ينتفض انتفاضا فى عشرات المواضع من الكتاب رأفة ورحمة "بالمجرمين" ! هذا رجل يكتب بقلبه قبل أن يخط بقلمه...نعم، إن قلبه ينبض رأفة ورحمة بمن يسلكهم القانون فى زمرة المجرمين وما هم بمجرمين فى رأى قلبه العطوف .

أول فصول كتابه عنوانه "المذنب البرئ "يقص قصة" متشرد ليست له صناعة أو وسيلة مشروعة للتعيش "أخذ رجال الشرطة يتعقبونه، فإما أن يجد لنفسه مرتزقا أو هو فى قبضتهم مغلول حتى يقضى فى أمره القانون؛ وكان القانون فى هذه الحالة يتمثل فى قاضينا الفاضل حسن جلال:

- هل كنت خاليا من العمل وقت أن ضبطك البوليس؟

- نعم.

- وهل طالت مدة خلوك من العمل قبل ذلك؟

- نعم.

- وهل لم تجد عملا فى هذه المدينة؟

- لم يمهلونى أبحث فأجد، لأنى دخلت السجن ليلة دخلتها!

- ولماذا تركت البلدة التى كنت فيها؟

كنت أعمل فى مقهى ساءت حالة صاحبه فأغلقه فتعطلت فقصدت إلى غيره وعرضت نفسى على أصحابه، ورضيت أن يكون أجرى ما يكفينى لطعام يومى، أفلم أجد من يستخدمنى حتى بهذا الأجر، وضاعت منى فى سبيل هذا البحث أيام حتى جعت وساءت حالى، فقصدت إلى محطة السكة الحديد، وقلت أحمل حقيبة أحد المسافرين أو سلة إحدى المسافرات، فتنقدنى أجراً آكل به،

واستقام أمرى على هذه الحال أياماً، ولكن فاجأنى رجال البوليس ذات يوم وأنا فى عملى فاستاقنى إلى المخفر لأنى "أشتغل حمالا بغير رخصة"، وحكم على القاضى بغرامة جسيمة لم أجدها معى، فحبسونى أياما عديدة (بواقع) يوم واحد عن كل عشرة قروش... وخرجت بعد ذلك أعاود البحث عن أى عمل فلم أجد، وأدركنى الجوع، فبسطت يدى إلى الناس استطعمهم حتى يبعث الله بالفرج، فضبطنى الجندى "متلبسا بجريمة التسول فى الطريق العام"، وبعثوا بى مرة أخرى إلى القاضى، فأمر هذه المرة بحبسى خمسة عشر يوما وخرجت من السجن أعاود البحث عن العمل، فعطف على تاجر من تجار البصل، سلمنى غرارة مملوءة، وسلمنى عربة صغيرة أضع عليها بضاعتى ... غير أن البوليس لاحقنى وسألنى عن "رخصتى" ...حكم علىَّ القاضى هذه المرة بغرامة تحولت كالمعتاد إلى حبس؛ فضقت ذرعا ببلدى وبرجال البوليس فيها، وقلت أبحث عن رزقى فى غيرها فجاءوا بى إليك...

فأين القارئ الذى يقرأ هذا، فلايعطف على هذا "المجرم" ولاينتهى إلى ما انتهى إليه قاضينا الفاضل بينه وبين نفسه إذ قال: "استمعت إلى قصة الرجل وأنا لاأجد فى كلامه ما يصح أن يؤاخذ عليه.."

أول خطوات الإصلاح الشعور بالقلق مما هو كائن قائم؛ ويستحيل أن يكون قلق من عيب قائم إلا إن رأيناه ووضعنا عليه الأصابع، ولاتحسبن العيون كلها ترى، ولا تظنن القلوب كلها تشعر!

لو استطاع أديب أن يصور لك "مجرما" بحيث يثير فى نفسك العطف على هذا "المجرم" والنقمة على القانون الذى يتعقبه، فقد بذر بذلك الرغبة القوية فى إصلاح هذا القانون، لأنه لامحالة ظالم. وما يصنعه أديبنا الأستاذ حسن جلال، شبيه جداً بما صنعه أديب إنجليزى، هو "جولز ورذى" فى بعض مسرحياته...

اقرأ مقاله الذى عنوانه "ضريبة المهنة " تره يثبت لك فيها بعض يومياته القضائية، مما يثير فى نفسك الشعور نفسه! شعور العطف على "الآثم" وبالتالى شعور الراغب فى تعديل القانون، يقول فى إحداها: "تقدمت إلىّ بجلسة اليوم قضية امراة تهمتها أنها تعدت على زوجها بالضرب... وتهيأت بينى وبين نفسى لاستقبال تلك الماردة العريضة الأكتاف القاسية النظرت المفتولة السواعد، التى لا تعبأ برجولة زوجها فتحطمها تحت أقدامها، وتتعدى عليه بالضرب. ولكن ما

كان أشد خيبة هذا الأمل حين دخلت عليّ فإذا هى امرأة ضعيفة ضامرة مهزولة، تحمل على كتفها طفلا رضيعا، ظل يبكى ويصيح فلم يمكنها من الكلام حتى ألقمته ثديها على مشهد من الحاضرين..." ومضى الكاتب الأديب يروى قصتها مع زوجها وكيف دفعها اليأس إلى البحث فى جيوبه الخاوية عن قرش تشترى به طعاما لأطفالها الجياع؟ وكيف راح الزوج يدفعها عن جيبه لأن شعور الأبوة قد ثار فى نفسه، فلو كان معه هذا القرش ما منعه عن عياله، فعضت الزوجة إصبع زوجها يأسا، وكانت العضة أليمة. فأبلغ الزوج أمره إلى الشرطة، وهذه بدورها رفعت الأمر إلى القضاء، وكان القضاء فى هذه المرة أيضا مجسدا فى أديبنا الفاضل، الذى أوشك أن يحكم بحكم الغرامة على هذه الزوجة التى اعترفت بذنبها، لكن الزوج جعل يسترحم ويستعطف: إن تلك المتهمة زوجته، وإن الطفل الذى تحمله هو ولده، وإن هناك آخرين فى المنزل ينتظرون عودتهم، وإن زوجته هذه لا مال لها، وإنه مهما تكن خفة الحكم الذى تنوى المحكمة إصداره، فإنه سيصيبه هو دون سواه، إذ لو صدر عليها حكم بالحبس فإن ضرر ذلك يصيب الرضيع والصغار الذين بالمنزل قبل أن يمسها؛ وإن صدر الحكم الغرامة، فإنه هو الذى سيؤديها من ماله الخاص، ويكون تلخيص الموقف فى هذه الحالة أنه أصيب فى عراك وقع بينه وبين زوجته، وأن المحكمة تحكم عليه بأن يدفع هو ثمن الإصابة" .

فماذا تظن هذا القلب الرحيم فاعلا؟ إنه أمام قانون يوجب عليه التطبيق، "لكن العدالة كل العدالة كانت فى تفادى تطبيقه"، لابد من تغريم الزوجة، لابد كذلك من إنقاذ الزوج لأنه هو الذى سيدفع عن زوجته الغرامة (وينبه الكاتب إلى أنه لم يكن قد صدر وقت نظره هذه القضية ذلك القانون الجديد الذى يبيح للقاضى أن يحكم بغرامة مع وقف التنفيذ كما هى الحال فى الحبس).

لم يكن من ذلك القلب الرحيم إلا أن يحكم بالغرامة، وأن يدفعها هو رأفة بالجناة"!

ولعل أرفع ما ارتفع إليه الكاتب الفاضل فى فنه الأدبى الخالص، مقاله المعنون "سر المهنة" ؛ أراد أديبنا القدير أن يصور المراد من قول الناس السائر "لو أنصف الناس استراح القاضى"، فبين كيف يخلق الناس مشاكلهم بأيديهم ثم يطلبون إلى القاضى حل ما تعقد من أمورهم.

لكن لجأ فى ذلك إلى تصوير أدبى رائع ممتاز، فراح بادئ ذى بدء يصور

لك طفله الذى يحب أن يقلده فى كل شئ... ثم" حدث يوما أن رأى طفلى هـذا خيطا من (الدبارة) فى يدى كنت ألفه على أصـابعى لأحفظـه، لعلـه ينفعنـا حـين نحتاج إلى مثله؛ فراقته هذه الحركة، وطلب أن يأخذ الخيـط لنفسـه، وأدركـت مـا سيكون مـن أمـره إذا وقـع فـى يديـه، فحـاولت أن أصرفـه عنـه، ولكـن نظـره لم ينصرف عنه قط، فأسلمته آخر الأمر إليه، كما أسلمت أمـرى معـه إلى الله، فمـا أن وقع الخيط فى يده حتى شرع يطويه بين أصابعه كمـا كنـت أصنـع، ولكنـه لم يحسن طيه، فجعل بعض الخيط يلتوى على بعض، ويدخل بعض طرفيه فى بعـض، حتى استحال إلى عقدة كبيرة لايعرف إلا الله أين أولها وأيـن آخرهـا فظـل صامتـا يتأملها حينا ويقلبها حينا، حتى إذا أدرك حقيقة ما انتهت إليه ألقاهـا علـى الأرض حنقا، وجعل يصيح بـى أن أفكهـا وأعيدهـا إليـه خيطـا طويـلا كمـا كـانت! ... ومازلت بها (بالعقدة) ومازال هو يتابع أصابعى بعينيه، ويدور برأسـه مـع العقـدة حيث تدور أناملى، حتى فتح الله علىّ بحلها، فرددتها إليه وأنا أوصيه وأتوسل إليه ألا يعود إلى مثل ما فعل... ولكن منذ ذلك الصباح الكريم وهـو لا تحلـو لـه لعبـة قدر ما يحلو له طلب قطعة من الخيط ليمسخها عقدة ثم يقدمها إلىّ لأبعثهـا خيطـا من جديد، وليتلهى هو بمنظرى ومنظـر العقـدة بـين أصـابعى... ثـم يقـول: "لقـد نظرت يوما فوجدت أن هؤلاء الناس لا يكلفوننى فـى المحكمـة أكثر مما يكلفنـى طفلى الصغير فى بيتى..."

هكذا قد يبلغ كاتبنا الفاضل بقلمه كل هذا المدى البعيد من الروعـة الأدبيـة الفنية الخالصة؛ فالأستاذ حسن جلال فى كثير جدا مما يجـرى بـه قلمـه أديـب مـن طراز ممتاز؛ وأحب أن أوكد لقارئى أننى لا أرسل القول فـى ذلـك إرسـال مـن لا يأبه بتبعة ما يقول؛ وليس المجال هنا مجال الإطناب فيما يجوز أن يعد أدبا ممتازا ومـا لا يجوز-وقد أعود إلى ذلك فى هذه الصفحة عينها بعد قريـب- وحسبى الآن أن أقذف أمام القارئ الكريم بمعيارى الـذى أحكـم بـه، قذفـا مجمـلا لا أعقـب عليـه بشرح ولا تمثيل.

سر الامتياز فى القطعـة الأدبيـة-مقالـة أو قصيـدة أو قصـة أو مـا شـئت أن تكون- هو أن تصور صورة فردة وقعت فى خاطر الأديـب أو حدثـت فـى مجـرى حياته على نحو ما، بشرط ألا يكون لهذه الصورة تكرار فـى الوجـود بأسـره؛ ولـو تخير الأديب ماهو مشترك بين الأشياء دون ما هو فذ فى ذاته فريد فى بابـه، لكـان بما يصنع عالما وليس بأديب. العلم يضـع القواعـد العامـة، والقواعـد هـى وصـف

العناصر المشتركة بين هذا وهذا وذاك، وأما الأدب-أو إن شئت فقل الفنون كلها- تأخذ من الأشياء ما لايتكرر وما يستحيل أن يكون له نسخة أخرى؛ فلو وصفت الفقر- مثلا- بما يصح أن يكون أقوالا عامة تنطبق على كل فقير، فلست أديبا ولكنك عالم اجتماعى بمقدار ما فى وصفك من دقة يرضاها العلم، أما إذا وصفت الفقر بوصفك لفقير معين فى لحظة واحدة معينة، لاتتكرر أبدا-لا أقول فى غيره من الفقراء -بل فى حياة هذا الفقير نفسه، فأنت الأديب الذى يلقف المواقف الفريدة الفذة.

فلما زعمت لك أن أستاذنا(القاضى) حسن جلال، أديب من طراز ممتاز فى كثير جدا مما يكتب، فإنما زعمت ذلك وبين يدى أكوام من أمثلة جمعتها من كتابه هذا الذى نحن بصدده...

افتح أول صفحة من صفحات الكتاب-فى المقدمة تر وصفا له ولزملائه وهم أطفال وقد دخلوا المحكمة لأول مرة: "ولكننا أخذتنا رهبة المكان وهيبة المحكمة-وزاد انكماشنا فى جلودنا حين رأينا(الحاجب) يستقبلنا عند دخولنا بنظرة صارمة ثم بقوله: "هست! "... فالذى جعل هذه العبارة أدبا هى هذه الملاحظة الأخيرة، هى قول الحاجب " هست"... ولو لم تسعفه الذاكرة بذلك لأوشك أن يكون وصفه الأول عاماً، يبعد عن الأدب الصحيح بعده عن العناصر التى جعلت الموقف فريداً بين أمثاله من المواقف.

واقرأ مقاله "مثال من الخلق الإنجليزى"، وانظر كيف يصف لك موقفا (ص١٥) بين زوج إنجليزى وزوجته ليدلك على ما أراد أن يشرحه من أخلاق الإنجليزى. واقرأ صور الفقر المعروضة فى مقال "ضريبة المهنة"... واقرأ، ثم اقرأ، وامض فى القراءة حتى ختام الكتاب، تجد ما أزعمه لك ماثلاً هنا وهنا وهناك.

لكن فى فن أستاذنا حسن جلال عيباً خطيراً، كنت أعض شفتى غيظا كلما وقعت على مثل منه، لأننى كنت أكره لفنه الجميل أن تشوبه هذه الشائبة... وتلك أنه يختم مقاله فى كثير من الأحيان بالدرس الذى يريد أن يلقيه، أو بالعبرة التى يريد أن يعظ بها، فكان كلما فعل ذلك يذكرنى بكتب المطالعة قديما، حين تقص القصص لتكتب فى أذيالها " العبر "و"الحكم" كأن تقول مثلا: "من حفر بئرا لأخيه وقع فيه "و" عدو عاقل خير من صديق جاهل" ، وهكذا هذه "العبر"و"الحكم" ليست من الأدب فى شئ لأنها تعميم لحكم من الأحكام،

والتعميم علم كما أسلفنا... بل إنها تفسد الصورة الأدبية التى تسبقها إفساداً خطيراً، لأنها تؤثر تأثيراً قوياً لنوع الأثر الذى يخرج به القارئ، بحكم أنها تجئ فى ختام الكلام.

ولأضرب مثلاً واحداً، نهاية مقالته الأولى فى الكتاب فهو يختمها بقوله: "ألا إن كثيراً من القوانين ليحتاج إلى القاضى الذى يعرف أحياناً كيف يتفادى من تطبيقها".

ومن يدرى؟ لعل وجه الخلاف بينى وبينه أنه اختار لنفسه أن يكون قاضياً فمعلماً، وأنا أريد أن يكون أديباً من الطراز الأول.

زكى نجيب محمود

تولستوى[7]

للأستاذ محمود الخفيف

إنك إذا ما تناولت كتاباً وأردت أن تقدره لنفسك فلا يسعك إلا أن تنظر فى أمور ثلاثة، فتكتفى بواحد منها أو اثنين أو تنظر فيها جميعا؛ وهى كيف الكتاب وكمه ومنزلة كاتبه بالنسبة إلى الموضوع الذى تصدى لبحثه؛ فقد تكون ممن ينشدون الجودة وحدها، وعندئذٍ تزن الكتاب الذى بين يديك بسلامة التفكير فيه وجمال العبارة التى عرض بها؛ وقد تكون تاجراً فى وجهة نظرك إزاء الكتاب، فلا تدع قروشك إلا إن كان الكتاب ذا حجم يستأهل هذه القروش، ثم يكون لحجم الكتاب عندك أثر كبير فى مدحه أو ذمه، وأخيراً قد لا تكون من هؤلاء ولا أولئك، بل تنصرف بذهنك- وأنت بصدد تقدير الكتاب -إلى منزلة كاتبه فى الفن الذى كتب فيه، فإن كان ممن يجيدون عادة فى هذا الفن كان الكتاب كذلك جيداً، وإلا فهو ردئ، دون حاجة منك إلى قراءة وتمحيص.

أقول إنك إذا ما أردت أن تقدر لنفسك كتاباً، لم يكن لك بد من النظر فى هذه الأمور الثلاثة بعضها أو كلها وها أنا ذا أقدم لك كتابا فى صيف هذا العام هو كتاب "تولستوى" للأستاذ الأديب محمود الخفيف الذى أصدر قبل هذا الكتاب كتباً استقبلها القراء بما هى جديرة به من ثناء وتقدير، منها "أحمد عرابى" ومنها "إبراهام لنكولن"؛ وأياً ما كان معيارك الذى تزن به ما تقرأ من الكتب، فلن يسعك إزاء كتابه هذا الجديد عن تولستوى إلا أن تضعه بين خيرة ما أخرجته المطبعة العربية إطلاقاً؛ ففيه من جودة الإخراج وروعة الأسلوب ما شئت لنفسك أن تجد فى كتاب، وفيه عدد من الصفحات يرغمك إرغاما أن تضع الكتاب على مكتبك وتستوى أمامه علي كرسيك لتقرأ، لأنه ليس مما تصلح قراءته وأنت مضطجع فى مخدعك. وإذا فحجمه يشبع فى أصحاب النظرة التجارية كل ما فى نفوسهم من جشع؛ وهو فوق ذلك بقلم كاتب أجاد فى كتابه التراجم إجادة سيقترن بها من غير شك وستقترن به.

---

[7] مجلة الثقافة ٢١ ديسمبر ١٩٤٨ ، ص٢٥-٢٨.

لست أدرى أين أبدأ معك الحديث فى هـذا الكتـاب الجليـل الجميـل؛ فهـو مسرح خصيب رحيب مثل الرجل الذى كتب عنه؛ إنك تقرأ هـذه السيرة فصـلا بعد فصل فتتابع هذا العبقرى العظيم فى تكونه مرحلة بعد مرحلة، فليس تولستوى بالرجل الذى تجد أمثاله فـى تـاريخ البشـرية يعـدون بالعشـرات، بـل أمثالـه آحـاد قلائل، وهو بحق كما قال عنه الأستاذ محمود الخفيف على غلاف الكتـاب: "قمـة من القمم الشوامخ فى أدب هذه الدنيا قديمه وحديثه". والحق إنى لأعجـب غايـة العجب فى هذه الأعوام التى نشطت فيها حركة الترجمة فـى مصـر، ألا أحـد مـن حركته هذه العظمة كلها فى تولستوى، فنقل إلى العربية آيتيه الخالدتين " الحـرب والسلام"وأنا كارنينا"، فلم يترجم من كتب تولستوى -فيما أعلم -إلا "اعترافاته" التى نقلها إلى العربية الأستاذ محمود محمود؛ وذلك وحده كفيـل بـأن يكـال الثنـاء للأستاذ محمود الخفيف على كتابه هذا الصاع صاعين، لأنه يعرض فى كتابـه هـذا على الناطقين بالضاد صورة هـى مـن أروع مـا يحرك النفس من صـور العبقريـة والنبوغ؛ وحسبى فى هذه الكلمة أن أعرض عليك شيئاً يسـيراً ممـا جـاء فـى هـذا الكتاب عن "الحرب والسلام" و"أنا كارنينا"، إذ لامندوحة لنا من الاكتفاء بـالجزء اليسير.

إن المؤلف الفاضل لا يكتفى بأن يلخص لك حوادث القصة تلخيصـا بـارداً فاتراً، بل تراه يضيف إلى ذلك لمحات هى غايـة فـى العمـق وصـدق النظـر، فقصـة "الحرب والسلام" فى رأيه"... إلياذة حديثة... وإنك لتستشعر روح هومـيروس إذ ينتقل بك الكاتب فى غير جلبة ولا صخب من مشهد إلى مشهد، فـيريك مـايفعل القدر بالأفراد مرة، وما يفعل بالجيش مرة ولما كانت تصور ذلك الكفـاح الوطنـى الذى نهض لـه الشـعب الروسـى فـى وجـه نـابليون، فقـد أبـرز ذلـك فيهـا روح الملحمة...".

ويحلل لنا الأستاذ المؤلـف هـذه القصـة إلى عناصرهـا تحليـلا يهديـك سـواء السبيل فى قراءتك للقصة، إذ لا يتاح لكل قارئ أن يلمس صميم هذا العمل الفنى كما لمسه هو، فيبرز لنا جانبين هامين:أما أولهما فهو ما أراده تولستوى فـى كتابـه هذا من البحث عن الغاية من الحياة، ماهى؟ وأجاب تولستوى عن السؤال علـى لسان أحد أشخاصه، فكانت غاية الحياة عنده هى الحـب "أجـل...الحـب! ولكنـه ليس ذلك الحب الذى يقوم فى النفس من أجل شـئ، أو صفـة مـا، أو غـرض أو سبب، ولكنه الحب الذى استشعرته وأنا بين براثين الموت حين رأيت عدوى ومـع

ذلك أحببته، لقد جربت هذا الضرب من الحب الذى هو خلاصة النفس والذى لا يحتاج إلى موضوع معين؛ وإنى لأستشعر الآن هذا الإشراق... هذا الحب الذى تشعر به نحو جارك ونحو عدوك ونحو كل شئ، حب الله فى كل مظاهر وجوده؛ إن من الممكن أن تحب أى شخص قريب منك وهذا هو الحب الإنسانى ولكن ان تحب عدوك فهذا مالا تستطيعه إلا بالحب الإلهى .. وإذا أحب المرء حباً إنسانياً جاز أن يتغير حبه إلى كره، ولكن الحب الإلهى لن يتغير.. لا، فلا الموت ولا أى شئ آخر بقادر على أن يقضى عليه.. أنه خلاصة النفس وجوهرها" (ص٢١٣).

وأما الجانب الثانى الذى أبرزه لنا الأستاذ المؤلف من جوانب "الحرب والسلام" ووضحه توضيحا لا زيادة بعده لمستزيد، فهو أن البطل فى هذه القصة هو الشعب الروسى مجتمعاً فى كفاحه المجيد فى وجه نابليون؛ ومامعنى ذلك ؟ فى الجواب عن هذا السؤال شرح لفلسفة التاريخ عند تولستوى، وهى عنده تدور حول فكرة سماها "قانون ماليس منه بد".. يقول المؤلف الفاضل:

" فقد لاحظ تولستوى فى حياة الأفراد أن أموراً لا دخل فيها لإرادتهم تتحكم فى مصائرهم لأنها تؤثر فى اتجاهاتهم من حيث لا يشعرون ولا يريدون... وكم شاهد تولستوى فيما شهد من حروب قواداً يحسبون أنهم مسيطرون على إتجاه الحوادث، إذ هم فى الواقع يجرفهم التيار، وكثيراً ما يرجعون نتيجة ما إلى كيت وكيت من الأسباب، إذ مردها فى الواقع إلى مصادفات لم تكن فى الحسبان أو إلى الإهمال أو الخطأ أو النقص فى تنفيذ ما أمروا من أمر...(إن الجندى فى ميدان القتال إنما يكون خاضعا لفعل المصادفات) "مثل الحصان ربط إلى عربة ثقيلة وهو يجرى فى منحدر، فليس يدرى أهو يجرها أم أنها هى التى تدفعه، ولكنه يجرى قدماً فى سرعة وليس لديه وقت لينظر إلى أيه غاية تمضى به حركته"؛ من هذا القانون "قانون ماليس منه بد" ... يستخرج تولستوى أنه ما من شخصية كبيرة من شخصيات التاريخ تمثل إرادتها الإرادات الفردية لآحاد الشعب الذى ترى فى قمته تلك الشخصية، وما يتحرك التاريخ ويتشكل إلا بتحريك هذه المشيئات الفردية التى يتألف منها التيار العام ... وليس ينكر تولستوى المواهب والقوى الذاتية، وإنما ينكر أنها هى التى تخلق الحوادث وتشكلها وتسوقها فى مجراها، وما هذا الذى نسميه عظيما إلا رجل هيأه القدر على هذه الصورة دون إرادة له ليقترن اسمه بالحوادث ... " (ص ٢١٩-٢٢١).

يقول المؤلف الفاضل: "وما كانت قصته التاريخية الكبرى إلا معرضاً لهذا الرأى، فليس فيها .. من بطل قط إلا الشعب الروسى مجتمعاً فى نضاله ليتخلص من الغزاة (ص٢٢٣).

والحق أنه "شتان بين هذه المعانى المجردة نعرضها على هذه الصورة، وبينها فى القصة، حيث يعرض عليك تولستوى بأستاذيته وعبقريته الحياة نفسها، فتستخرج منها هذه المعانى وكثيرا غيرها ..." (ص ٢٢٤).

تلك هى قصة "الحرب والسلام" التى قيل عنها إنها أعظم قصة ظهرت فى أدب الدنيا قاطبة؛ وأما آيته الثانية "أنا كارنينا" فهى عند أديبنا الفاضل بمثابة الأوذيسية إن كانت زميلتها الأولى بمنزلة الإلياذة.

ونحن إن وافقناه على تشبيه "الحرب والسلام" بالإلياذة لما فيها من حروب تمثل مجد شعب بأسره، فلا نوافقه قط على تشبيه "أنا كارنينا" "بالأوذيسية"، لأن جوهر الأوذيسية هو المخاطرة فى سبيل كشف العالم المجهول، وليس هذا بالمعنى الذى أرادت قصة "أنا كارنينا" تمثيله وتوضيحه.

يلخص لنا المؤلف الفاضل قصة "أنا كارنينا" تلخيصاً وافياً، ثم ينتقل كعادته إلى التعليق العميق المفيد فيقول: " وتعد "أنا كارنينا" من أروع قصص الحب وأقواها فى عالم القصة كله، ولقد كانت لها خارج روسيا من المكانة والشهرة ما يفوق مكانة "الحرب والسلام"، وقد ذاعت فى فرنسا وألمانيا وإنجلترة ذيوعاً عظيماً، ولا عجب فهى فضلا عن أنها إحدى آيتى تولستوى وإحدى الآيات الفنية الكبرى فى أدب الدنيا تمتاز باحتوائها إلى جانب ألوانها وحوادثها المحلية على معانٍ عالمية تجيش بها كل نفس، ويهتز لها كل قلب، فى أى بقعة متمدنة من الأرض، وهذه خاصة من خصائص فن تولستوى" (ص ٢٥٨).

***

وعلى ذكر "خصائص فن تولستوى" نقول: إن أديبنا الفاضل قد أفرد فصلاً بأسره لهذه الخصائص، أبدع فيه وأجاد، وكانت له فيه آراء خاصة غاية فى السداد، مثل قوله: "والواقع أنه ما من عمل فنى يبلغ غايته من الروعة إلا إذا كان من ينظر فيه ينسى أنه خيال متخيل يتخيل، ويحس أنه يرى الحياة ماثلة أمامه، ولقد أوفى تولستوى من ذلك على الغاية، وما بلغ أحد مبلغه فى هذا المضمار أو قرب

منه؛ فإنك لا تكاد تقرأ بضعة أسطر له حتى تشعر أنك تطل على الحياة من نافذة، ولا تلبث أن تألف شخصياته فتنسى أنهم شخصيات قصة، ويبقى من أثرهم في نفسك وحسك ما يبقى ممن عرفت فى الحياة من أشخاص، وتظل تذكرهم زمنا وكأنك تنظر إليهم فى خيالك، وتسمع إلى أحاديثهم" (ص ٢٦٢).

وأبرز صفة فى فن تولستوى هى بغير شك كما قال أديبنا الفاضل صدق التصوير، فكأنه لشدة تيقظه ورقة إحساسه يرى بعينيه ما لا يراه غيره، حتى لقد قال له ترجنيف ذات مرة تعليقاً على ما وصف به حصاناً: "لا بد أنك كنت حصاناً ذات يوم".

ويسوق لنا المؤلف أمثلة أجاد اختيارها ليبين لك ما يعنيه بصدق التصوير عند تولستوى، ففى مثل منها وصف للقطار وهو يدخل المحطة: "واستطاع (أى فرونسكي فى قصة انا كارنينا) أن يسمع صفارة رفيعة، ونظر فإذا بالقطار أقبل يزفر ويرفع أمامه البخار الذى كثفه الهواء البارد، وشال الذراع وحط فى حركة بطيئة رتيبة حين كانت تدنو القاطرة من الطوار، ومرت أول ما مر عربة البضاعة وكان ينبعث منها نباح كلب أمكن سماعه، ثم تتابعت عربات المسافرين، ثم رجف القطار رجفة كبيرة وقف بعدها لا حراك به".

وفى مثل آخر يقول: "وحين دخلت آنا كانت دلى جالسة فى الثوى الصغير، تصغى إلى صبى بض جميل هو صورة مصغرة من أبيه، وكان يحفظ درسا من كتاب فرنسى للمطالعة، وكان يجهر الصبى بقراءته، ويعبث بأحد أصابعه بزر فى معطفه لم يعد يمسكه إلا خيط واحد، وقد نهته أمه عن ذلك مرات. ولكن يده البضة الصغيرة كانت لا تلبث كل مرة أن تتخذ سبيلها إلى الزر حتى قطعته أمه ووضعته فى جيبها".

***

وهنا تأتى النقطة التى يقع فيها الخلاف بينى وبين الأستاذ محمود الخفيف، وهى معنى الصدق فى الفنون.

يعتقد الأستاذ الخفيف -فيما يظهر- أن الصدق معناه أن يرسم الفنان صورة تجمع كل تفصيلات الموقف كما تفعل الآلة الفوتوغرافية، والفن كله محصور فى أن هذا الموقف بتفصيلاته من فعل الخيال؛ فهو يقول بمناسبة ما يشرحه لقارئه مما

فى فن تولستوى من صدق يميزه: "ولقد يقول قائل وأين الفن فيما يصنع؟ فما هو إلا ناقل كما تنقل آلة التصوير مثلاً، والجواب على ذلك: إن الفن أروع الفن فى أن هذا الذى يجيئك به إنما جاءك به من خياله، ولكنه ألبسه لباس الحقيقة؛ أو هو رسم الصورة وبعث فيها الحياة وهنا موضع القدرة؛ **وإن الذى يرسم بألوانه وأقلامه ما يكون فى كماله وظلاله مطابقا لما عسى أن تلتقطه آلة التصوير من الطبيعة، لهو الفنان ..." (ص ٢٦٥)**

هذا هو رأى الأستاذ الخفيف فى معنى الصدق فى الأدب، والظاهر أنه رأى طبقه تطبيقاً عملياً فى كتابه "من وراء المنظار" -لكننا لا نذهب فى ذلك مذهبه، ونشترط أن يكون هنالك اختيار لبعض التفصيلات دون بعضها الآخر. وفى تحديد ما يؤخذ وما يترك، ثم فى القدرة على تركيب العناصر التى أختيرت تركيبا يجعل المخلوق الأدبى فذاً فريداً لا يشاركه فى صفاته شبيه، يقع الصدق فى الفنون كلها.

لوكان شكسبير -مثلاً- حين أراد أن يصور "الملك لير" أو "هاملت" أو غيرهما، قد أثبت كل شاردة وواردة مما يروى التاريخ عن هذا أو ذاك، لكان كلامه تاريخاً، أى علماً، يقال له فيه صدقت أو كذبت ولكن فنه **الصادق** هو أنه عرف كيف يختار بعض التفصيلات دون بعضها الآخر؛ لا بل قد يضيف الفنان خطوطاً فى الصورة ليس لها مثيل فى الواقع، وتكون هذه الإضافة منه هى موضع الفن؛ الصدق هو فى تأثر القارئ على نحو ما أراد له الكاتب أن يتأثر؛ فإذا أردت أن تصور رجلاً متردداً لكثرة ما يفكر فى الأمور، كما أراد شيكسبير حين صور هاملت، فصدق التصوير هو أن تعرف كيف تختار من التفصيلات وكيف تركب هذه التفصيلات المختارة، بحيث يقرأ القارئ، أو يشاهد المشاهد فى المسرح، فإذا به يخرج بالصورة التى قصد المؤلف أن يخرج بها.

ولنضرب مثلا بتولستوى نفسه، الذى أفاض فيه الأستاذ الخفيف القول والشرح والتعليق؛ إنه أراد فى قصته "الحرب والسلام" أن يقول لقارئه إن البطل الحقيقى فى هزيمة نابليون هو الشعب الروسي نفسه، لا هذا القائد أو ذاك. فهل تراه عمد إلى أفراد الشعب الروسى فرداً فرداً، يصف لنا كل دقائق حياة هذا الفرد وذاك، لنعرف كيف كان الشعب الروسى فردا فردا، يصف لنا كل دقائق حياة هذا الفرد وذاك، ولنعرف كيف كان الشعب الروسى بأسره بطلا؟ لو كان

الصدق تصويراً فوتوغرافياً لما يشبه الواقع لوجب أن يصور لنا تولستوى كذا مليونا من الأفراد، الذين يتألف منهم "البطل الحقيقى" لقصته؛ لكن لا، لم يفعل ذلك تولستوى، ولا ينبغى له أن يفعل، إنما اختار من هذه الملايين بعض الأفراد، ثم اختار من حياة هؤلاء الأفراد بعض العناصر، ثم ركب العناصر المختارة فى شخصيات و سياق.

أنظر ما ينقله لنا الأستاذ الخفيف نفسه عن تولستوى، يقول:

"كتب إلى صديقه فت سنة ١٨٦٤ يقول: "أنا غارق إلى ذقنى ولست أكتب شيئاً... إنك لا تستطيع أن تتصور مشقة ما أنا فيه من عمل؛ ذلك العمل الإعدادى الذى يقتضينى أن أحرث حرثاً عميقاً قبل أن ألقى البذور... **ومن أصعب الأمور أن أفكر وأن أعيد التفكير... وأن أوازن بين الآلاف مما يمكن من صور الاشتباك والتداخل لأختار منها جزءاً من ألف... وهذا ما أعمله الآن**" (٢٠٩).

أرأيت إذاً أن تولستوى حين أراد أن يكتب "الحرب والسلام" كان لزاماً عليه- ليكون فناناً أصيلاً- أن يوازن آلاف الصور الممكنة لاشتباك الحوادث وتداخلها ليختار جزءاً من ألف جزء ؟ ولو كان الأمر متروكاً لآلة التصوير، لحفن بيديه حفنة كما اتفق وصور تفصيلاتها كما تراها عيناه أو كما يراها خياله.

ويقول الأستاذ الخفيف أيضاً فى موضع آخر: "ولكم قضى الساعات الطويلة يقرأ ويستخرج دقيق التفاصيل ليبنى منها صورة لحفلة أو لجانب من معركة، ولكم غير وبدل فيما كتب حتى لقد كان يرسل البرقية أحيانا تلو البرقية إلى الناشر ليحذف كيت، أو يضيف كيت قبل أن يطبع" (٢٦٦).

ولو كان الأستاذ الخفيف جاداً فى هذا الوصف- ولابد أن يكون- فليس بينى وبينه خلاف.

وبعد، فلست أدرى إن كانت تحية مخلة منى للكاتب الفاضل تغنيه شيئاً عما أنفقه فى هذا العمل الضخم الجليل من جهد محمود.

زكى نجيب محمود

قلم يجاهد[8]

(١) أحمد عرابى (٢) إبراهام لنكولن (٣) من وراء المنظار

للأستاذ محمود الخفيف

هذه كتب ثلاثة أخرجها الأستاذ محمود الخفيف فى الأشهر القليلة الماضية، وهو- فيما أعلم- سيعقب عليها بعد قليل بكتابين آخرين تدور بهما الآن عجلات المطبعة وهما "تولستوى"و"ملتن":

زعيم وطنى مصرى كان بذاته نهضة كبرى فى سبيل الحرية، وزعيم وطنى أمريكى كان بذاته نهضة كبرى فى سبيل الحرية وقصاص هو فى الطليعة بين أدباء العالمين، حمل القلم مجاهدا ليمزق بسنانه ما يكبل الإنسان من أغلال وقيود، وشاعر من الطراز الأول أنفق شطراً عظيماً من فنه ومجهوده ليزيح عن صدر أمته كابوس الطغيان؛ هذه أربعة من الكتب الخمسة التى أخرجها وسيخرجها الأستاذ الخفيف، يريد لها مؤلفها أن تنطق بلسان واحد فى لغات مختلفات عن الحرية والجهاد فى سبيلها. وإذاً فهذه دروس إيجابية أربعة تعرض على القراء صوراً لما أراد الكاتب أن يقر فى أذهان قارئيه، يضيف إليها درساً خامساً بكتابه الخامس "من وراء المنظار"- درساً سلبياً يبين به لقارئيه مواضع الخطأ من أوضاع حياتنا وبنائها، فهو بهذه المحاولات الخمس مدرس موفق ناجح، يمحو الخطأ بقلمه الأحمر مرة، ويثبت الصواب فى أربعة نماذج تحتذى.

وأحب أن أقدم للقارئ مفتاحاً لكل ما كتب الأستاذ الخفيف وما سيكتب، بل مفتاحا لكل ما تحدث به إذا ما تحدث؛ فقد وجدت هذا المفتاح إذ كنت أقرأ له هذه الكتب الثلاثة التى أخرجها، وهو جماع ظاهرتين معروفتين فى علم النفس.

أما أولاهما فهى مايسمونه "اتحاد المدرك بالمدرك" Empathy أى أنك تندمج فيما تراه أو تسمعه اندماجا يجعل منكما شيئاً واحداً، فالحظ نفسك مثلا وأنت تشاهد اللاعبين بكرة القدم، وقد ترى أنك قد تبلغ من اتحاد نفسك بما تراه حداً يجعلك تحرك قدميك كأنك لاعب من اللاعبين؛ وعلى هذا الأساس يعجبنا البناء

---

[8] مجلة الثقافة، ٩ مارس ١٩٤٨، ص٢٦-٢٨.

الضخم أو سيل الماء الدافق أو الجبل الأشم، تعجبنا هذه الأشياء لأننا سرعان ما نتحد معها بنفوسنا، فإذا نحن فى أوهامنا ذوو الضخامة والشمم، وأعتقدُ أن هذا هو كذلك الأساس الذى يجعلنا نعجب بشعر المتنبى، فهذا الشاعر فخور بنفسه مزهو بعظمته، فلا تمضى فى قراءته دون أن ترتفع على جناحيه، فإذا أنت وهو شئ واحد، وإذا الفخور بنفسه هو أنت، وإذا المزهو بعظمته هو أنت ... وكذلك "الخفيف" فيما كتب، سرعان ما يندمج بمن يكتب عنه اندماجاً يحس معه أنه يكتب عن نفسه لا عن سواه، فهو هو "أحمد عرابى" فى هذا الموقف أو ذاك، وهو هو "إبراهام لنكولن" فى هذا الموقف أو ذاك ...

وأما الظاهرة النفسية الثانية فهى ما يسمونه "بتفكير المتمنى " Wishful thinking" وهى أن تحلم وتتمنى، ثم لا يلبث أن تقص هذه الأحلام وتلك الأمانى على أنها حقائق شهدها الواقع؛ وكلنا بغير شك قد لمس هذه الظاهرة فى نفسه؛ فقد تقابل رئيسك الذى تكرهه، وقد يحتدم بينكما جدل، حتى إذا ما خرجت من حضرته "تمنيت" لو قلت له فيما قلت كيت وكيت، فإذا ما قصصت القصة لزميل رأيت نفسك تقص الحوار على النحو الذى تشتهيه وتتمنى أن لو كان، لا على النحو الذى وقع ... وكذلك "الخفيف " فيما كتب، فلم يسعنى وأنا أقرأ له "أحمد عرابى" وإبراهام لنكولن" سوى أن أبتسم لنفسى هنا وهناك، إذ أقول لنفسى ما أظن هذا وقع، لكن الكاتب يتمنى لو قد وقع على النحو الذى يصف.

هاتان الظاهرتان النفسيتان: "اتحاد المدرك بالمدرك" و"تفكير المتمنى" هما فى رأيى- أساس ما يكتبه الأستاذ الخفيف، بل أساس ما يتحدث به إذا ما تحدث؛ فلا تقرأ له هذا التاريخ الذى سطره بحيث تحاسبه الحساب العسير الذى تحاسب به مؤرخا أخذ على نفسه أن يثبت لك الحق أجرد بارداً، بل اقرأه قراءتك لأديب قادر ماهر أضفى خياله ألوانا زاهية على ما يكتب وما يصور من مواقف، اقرأه قراءاتك لخطيبٍ أخذ يلوح بيديه لسامعيه ويرفع ويخفض من صوته، لا يعنيه أن يقول الحق جافاً كما تفهمه العلوم، بل يريد أن يقع من نفوس سامعيه بما أراد أن يقع.

وكيف تقرأ- دون أن تتأثر بالأديب والخطيب- عبارة كهذه:

"هذا هو العدوان الذى لا تجد فى تاريخ الحروب أقبح منه أو أشد فجوراً، والذى سوف تنطوى العصور فى تاريخ الإنسانية من أبلغ الأمثلة على ما يفعل

الأقوياء بالضعفاء، وفى تاريخ الاستعمار المثل الرائع على ركوب أية وسيلة إلى الغاية فى غير مبالاة بما يسمى الشرف أو الحق أو العدالة.

هذا العدوان الفاجر الشنيع هو إطلاق المدافع من الأسطول الإنجليزى على مدينة الإسكندرية فى اليوم الحادى عشر من شهر ١٨٨٢.

وإنه لتاريخ خليق بأبناء هذا الوادى وبنى الشرق جميعا أن يذكروه كلما تحدث متحدث عن الضمير البريطانى وعن الشرف البريطانى وعن الحضارة الأوروبية بوجه عام فى هذا الشرق المسكين ...

وأنه لعدوان خليق بأن يخجل منه ساسة الإنجليز إذا نسوا أطماعهم فترة وفكروا فيما ينطوى عليه من غدر وفجر.

وإنه لثأر جدير بكل أب وبكل أم فى هذا الوادى أن يتحدثوا به إلى أبنائهم وبناتهم إذا أرادوا أن يغرسوا فى نفوسهم الغضب لكرامة وطنهم، والاشمئزاز والنفور من الغاصب الدخيل ...

" وما ندرى بأية وسيلة نصف ما نحس به تلقاء هذا البغى الأكبر، وليس فى مقدورنا أن نعبر بالكلام عما يعتلج فى أطواء الشعور "(أحمد عرابى ص ٢٦٥).

وكيف تقرأ -دون أن تتأثر بالأديب والخطيب- هذه العبارة الوصفية الجميلة التى يصف بها الكاتب ازدحام الناس فى عابدين يوم أن تقابل أحمد عرابى والخديوى:

" وتجمع وراء صفوف الجيش آلاف من أهل القاهرة أخذتهم الدهشة لهذا المنظر لا ريب، واشرأبت أعناق الشعب التى طالما ألفت الذلة، وتطلع من فوق أكتاف الجند ومن خلال صفوف الفرسان لينظر ماذا يكون فى هذا الموقف الرهيب، واسم عرابى يجرى على الألسن فى حين تدور الأبصار باحثة عن موضعه وهو على ظهر جواده أمام جنده يتأهب لمقدم الخديوي ليسمعه كلمة مصر، كلمة الشعب الذى ألبس جده بالأمس الكرك والقفطان شارتى الحكم دون رجوع إلى السلطان؛ وما أعظم كلمة مصر ينطق بها فلاح من أعماق الوادى نبت ونما على ثراه ..." (أحمد عرابى ص ٨٠).

و يستطرد الأديب والخطيب بعد قليل فيصور لك التقاء الخديوي بالزعيم

الثائر، فيقول: "الموقف رهيب بالغ الرهبة! ففى هذا الجانب حيث يقف الجند ترى مصر التى أيقظتها المحن والفواجع تتمثل فى هذا الجندى الفلاح تجرى على لسانه كلمتها فى غير التواء أو تلعثم؛ وفى الجانب الآخر صاحب السلطان الموروث تغضبه هذه اليقظة وتذهله، مع أنه رآها منذ بدايتها، ورأى أباه على جلالة قدره يوسع لها صدره ويخفض لها جناحه فيزداد بذلك رفعة ...

"هنا الحرية الوليدة والديموقراطية الجديدة؛ وهناك التقاليد العتيدة والأوتوقراطية العنيدة؛ ومن وراء ذلك الثعالب وبنات آوى تتمسكن لتتمكن، وتتربص لتنقض! ...

" والتاريخ شاهد يثبت للقومية المصرية موقفا من أروع مواقفها، ومظهراً من أجل مظاهرها، ويضيف بذلك إلى صفحات الحرية فى سجل الأمم صفحة جديدة لن تبلى الأيام جدتها أو تبخس أغراض المبطلين قيمتها".

هذا قلم يجرى بما يجرى به ليثير فى نفس القارئ شعوراً أراد أن يثيره، أكثر مما يزيد فى عقل القارئ حقائق لذاتها؟ هذا قلم أديب وخطيب اتخذ رواية التاريخ منبراً، فنعم المنبر ونعم الخطيب.

و على هذا الأساس نفسه كتب "إبراهام لنكولن"، أعنى على أساس اتحاده بموضوعه اتحاداً نفسياً من ناحية، وجريان فكره بما يتمنى أن يكون هو الواقع من ناحية آخرى؛ فتراه لا يصف له الحقائق العارية عن بطله الذى يؤرخ له صفا بحيث تراها العين ويقبلها العقل فحسب، بل هدفه دائما إثارة شعور القارئ فيعرج به عن سرد الحوادث فى كل خطوة من خطاه ليجعل للحقيقة التى يسردها بطانة وجدانية هى بيت القصيد؛ فإذا ما نجح بطله فى كفاحه جعل نجاحه نتيجة طبيعية لقدرته، وإذا فشل فى مسعاه التمس له الكاتب المعاذير التى يستدر بها عطف القارئ، ولا عبرة بعقله، أوقعت الحجة منه موقع الإقناع أم لم تقع، كأنما يكتب المؤلف عن شخصه هو.

فلقد أصيب "إبراهام لنكولن" فى موقف انتخابى معين، فراح الكاتب يقول دفاعاً عنه: " ... وهل كان الناس يعرفون فى خلقه غميزة أو يجهلون من خلاله ما

يحببه إلى قلوبهم؟ ولكن للسياسة حكمها ولها غرائبها، وكم تأتى رياحها الهوج على ما بين الناس من مودة وكم تترك الآعيبها وآضاليلها الناس فى عماية وغواية، وكم تصدهم الشهوات فى معتركها عن الحق وهم يعلمون؛ أجل كم يظهر فى السياسة الباطل على الحق، وكم يدلس الرأى بالهوى، وكم يضيع ما تواضع الناس عليه من أصول الفضائل فيما تزين لهم من أوهام وأحلام، وما توحى إليهم من غرور العيش ومن مطامع الحياة ... "(إبراهام لنكولن ص ١٠٩).

هذا أديب يكتب وخطيب يخطب، ملأه موضوعه فأجرى قلمه وحرك لسانه فى آن معاً، إذ يستحيل -فى ظنى- أن يكون الكاتب قد كتب كثيراً جداً من مادة هذه الكتب دون أن يقرأها ليسمعها؛ ولذلك تراه أبرع ما يكون إجادة إذا ما وصف؛ فهذا بطله قد ظفر بالنجاح السياسى، لكنه لم يشعر بفرحة النصر كما توهمها من قبل؛ فبعد أن أثبت المؤلف هذه الحقيقة راح يقول: " وتلك حالة من حالاته العجيبة، بل هى حال من حالات النفس تدعو إلى العجب! فكثيراً ما يتمنى المرء ما ليس فى يده حتى لتكون سعادته مجتمعة فى أن ينال ذلك الذى يتمناه، فإذا اقترب من بغيته أو شبه له أنه مقترب منها راح يطفر من الفرح، ورأى فى كل شئ حوله معانى الحضور والغبطة، أما إذا بعد عن ضالته أو خيل له أنه مبتعد عنها ضاقت فى وجهه الدنيا وبات من همه كأنه فى بحر لجى يغشاه موج من فوقه موج، حتى إذا قدر له آخر الأمر أن يرسو على الشاطئ وأن ينال مبتغاه وقف حياله وقفة من لم يجد شيئاً وفتح عينيه على الحقيقة كمن يفيق من حلم ذابت ألوانه وتلاشت أطيافه وتبددت رؤاه؛ ذلك هو غرور الحياة أو تلك هى أحلامها، ولكن ما قيمة الحياة إن هى خلت من هاتيك الأحلام؟" (ص ١١٢).

***

لكن هذا الأديب الذى أخذ يخطب الجماهير فى كتابيه "أحمد عرابى" و:"إبراهام لنكولن" نزل عن منبره فى كتابه الثالث "من وراء المنظار"، وجلس على الأرض متربعاً يحكى إلى حلقة السامعين ما رآه، إذ هو يمشى فى الشوارع ويركب عربات الترام ويدخل الدواوين؛ وهو كلما حكى العجائب ضحك وقهقه، فإذا بدت على السامعين ريبة فى صدق ما يروى لهم من حقائق ووقائع، أخرج لهم من فوره صورة شمسية التقطها بآلته المصورة .. نعم لا بد أن يكون للكاتب آلة مصورة دقيقة العدسة تتضح له كل هذه الدقائق التى يثبتها فى

تصويره، فتجئ تفصيلاتها دليل صدقها؛ أقول: إنه ها هنا يحكى عما يشاهده فى حياتنا من عجائب وكلما حكى العجائب ضحك لنفسه وقهقه؛ فأنت تشعر وأنت تقرأ كتابيه "أحمد عرابى" و "إبراهام لنكولن" أنه أجرى بهما القلم وهو متجهم عابس محمر الوجه منتفخ العروق، ثم تنتقل إلى هذا الكتاب الثالث فتراه قد استرخى ليضحك ويضحك ... لكنى لو اتخذت نفسى مقياسا لسائر القراء فأستطيع أن أؤكد لأديبنا أنه ضحك و لم يضحك قراءه، بل أثار فى نفوسهم الغم والحزن لهذه الخلقة الشائهة التى عرضها عليهم وقال لهم هذه خلقتكم، فإن لم تعجبك أيها القارئ "كنت كمن رأى صورته فى المرآة فكرهها فحطم المرآة بغيا وظلماً، وإن أنت أحببتها وضحكت معى إذ أضحك، وتألمت معى إذ أتألم، فحسبى جزاءً أنى أدخلت السرور على قلبك ساعات، وأنى بعثت فى نفسك شيئاً من الألم الذى تطهر به النفوس".

وبعد، فهذا الكتاب سيعده المستقبل من نتاج عصرنا الأدبى، لأنه تصوير دقيق، وإذا لم يرض المستقبل بالصورة الدقيقة نقدمها له عن أنفسنا فماذ ا يريد؟ -لكننى رغم ذلك أرى دقة التصوير التى زادت عن حدها- فيما أعتقد- هى التى أنقصت بعض الشئ من قيمة هذا الكتاب الفنية، لأنها جعلته "صورة فوتوغرافية" تسجل شيئاً من الطبيعة وتضيف شيئاً. وفى الاهتداء إلى ما يحذف وما يضاف يقع سر الفن الرفيع ...

لكنك إذا ما وضعت أمامك هذه الصفحات التى أربت على ألف ومائتين فى الكتب الثلاثة، وما فيها من حياة دفاقة وروعة وبراعة، ما وسعك سوى أن تصيح: تا لله إنه لقلم يجاهد.

زكى نجيب محمود

صور من البطولة[٩]

للدكتور حسين مؤنس

عندى أن الخير كل الخير فى أن يصارح الكاتب قارئه بما يختلج فى نفسه من عاطفة وما يدور فى رأسه من أفكار، مهما تكن تلك العواطف والأفكار مما لم يألفه القارئ وما لم يجر بجراه، ولو جعل الكاتبون يحركون أقلامهم بما تشتهى أسماع القارئين، لا يفاجئونهم بعاطفة شديدة ولافكرة واردة، فقل على التقدم الفكرى العفاء.

والذى أريد أن أفجأ به القارئ هو أنى أعتقد أننا أمة بغير أبطال؟ لقد زرت كنيسة وستمنستر فى لندن، حيث يرقد كثير من عظماء الإنجليز، زرتها أكثر من خمس مرات، وقد كنت كلما خطوت فى حرمها أحس رعدة خفيفة تشيع فى كيانى كله، كانت تساعد عليها ظلمة المكان وهواؤه المرطوب، فكنت كلما سرت فيها عشر خطوات قصيرة أو عشرين، أجلس على مقعد من مقاعدها، فأرانى الآن على مقربة من ركن الساسة، والآن قريبا من ركن القادة، وتارة فى جوار الشعراء ... وأقوم بعد جلستى القصيرة فأدنو بعينى الضعيفتين من هذا التمثال لأرى من صاحبه، ومن ذلك اللوح الحجرى لأرى من عسى أن يكون راقدا فى كنفه وحماه، فيرن فى مسمعى دوى الأسماء دون أن أقرأها لنفسى بصوت مسموع، فكل اسم من هاتيك الأسماء يهزك هزا، لأنه هز الكرة الأرضية بأسرها هزا؛ وفى كل مرة كنت لا أخرج من كنيسة وستمنستر منتفخ الصدر بالزهو والكبرياء كما ينبغى للإنسان الذى لايعرف لنفسه فى دولة الفكر وطنا ينتمى إليه، بل كنت أخرج فى كل مرة كسير النفس حسير البصر، أتمتم لنفسى حقيقة مُرة: إننا أمة بغير أبطال.

وذكرت اليوم مواقفى تلك، حين وقعت على هذا الكتاب "صور من البطولة" الذى أخرجه لنا الدكتور حسين مؤنس، وقلت فى نفسى قبل أن أدير غلاف الكتاب: جزاك الله خيرا أيها الكاتب الأديب، فما أحوج القوم إلى نفحات البطولة تسرى فى أعصابهم وفى أصلابهم، ليعلموا أن حياة الإنسان الحر

---

[٩] مجلة الثقافة ، ٢١ ديسمبر ١٩٤٨،ص ٢٣-٢٦.

الكريم لاتكون لقمة تطعمه ومسكنا يؤويه، ورجوت للكتاب- قبل أن أدير غلافه- أن يقرأه من عشيرتنا ألوف الألوف، فمن أعجب ما يستوقف النظر فى عالم القراءة أن الناس أحيانا يميلون إلى قراءة ما لايصورهم، بل ما يصور ما يشتهون؛ فالفقراء يحبون القراءة عن الأغنياء، ولو قصصت إل فقير عن مأكل زميله الفقير لما أعارك شيئا من سمعه، لكن قص له عن حياة الغنى الوجيه، يقبل عليك بكل أذنيه، كذلك يروى أن أكثر مَنْ يقرءون قصص المغامرات هم القعدة فى بيوتهم، وقلما يقرأ مغامر عن زميله المغامر ... أفنركب الشطط- على هذا القياس- لو رجونا لهذا الكتاب الذى يصور البطولة فى شتى صورها، رواجا فى أمة لاتكاد تعرف الأبطال؟!.

***

ثم أدرت غلاف الكتاب وأخذت اقرأ ... وأول ما تقرأه فصل قصير يقدم به الكاتب كتابه، فإذا به كلمة تنبض بالحياة نبضا قويا: "هذه صفحات أعرض فيها صورا من حياة طائفة من الناس وفقهم الله إلى تيمم الهدف الأسمى للإنسان من حياته وهو إسعاد الناس، وليس لى من وراء هذا العرض إلا غاية واحدة، هى أن يعلم الناس أن امتياز الإنسان على غيره من الناس فى خصلة من الخصال، أو اقتدراه على القيام بأعمال كبار يشغل بها أذهان معاصريه، أو تصديه لأنداده وخصومه ومغالبتهم طلبا للنصر والظفر .. كل أولئك أمور لا تهئ للإنسان مكانا بين العظماء أو الأبطال الخالدين، **لأن العظمة الحقة هى خدمة الخير، والبطولة الحقة هى تضحية الإنسان نفسه فى سبيل الناس، والخلود الحق إنما يكون فى قلوب البشر** ... فنحن لا يعنينا فى تقدير الناس أن يكونوا من ذوى العبقريات النادرة، وإنما بحسبنا أن يكون الإنسان قد ساهم مخلصا فى تحسين ظروف الناس على وجه الأرض بأبسط نصيب لكى نضعه فى بناة التاريخ ... وليس يحتاج الإنسان إلى أن يكون موهوبا خارق الذكاء ولا نادر المواهب لكى يكون عظيما، وإنما يكفى أن يكون إنساناً ذا قلب حى يشعر بأن الحياة لا تكون حياة إلا إذا أنفقت فى جهد متصل فى سبيل الخير ... لأننا على هذه الأرض لنعمرها، لا لطلب الراحة والنعيم، ولأن الله خلقنا لنشكر آلاءه علينا بالعمل فيما فيه خير الأرض وخير أهلها، والعمل عبادة ... تخيرت هذه الصور جميعاً- مصرية وغير مصرية- مثلا من الجهاد الكريم، كى يؤمن من يقرؤها بجلال العمل وجلال الخير وجلال الإيثار، ولكى أوجه نفوس قومى إلى الوجهة الوحيدة التى تهيئ لهم العيش

الكريم العزيز الذى يرتجون، هذه الوجهة هـى الإيمان بـأن الخير هـو غاية الحياة العليا..."

بهذا العزم المحمود، ومن أجل هـذه الغاية النبيلة، عرض لنا المؤلف ثلاثا وثلاثين صورة من الأبطال اختارهم من هنا وهناك، وحرص على أن يبدأ الكتاب ببطل مصرى هو تحتمس الثالث، وأن يختم الكتاب ببطـل مصرى هـو الأميرالاى محمد عبيد الذى جاهد فـى الثـورة العرابيـة، ويتوسـط عقد الكتاب ثمانى صور أختيرت من أبطال الإسلام، وأما بقية الأبطال فمن رجال الغرب.

بكرت يقظتى ذات صباح لأقرأ فى هذا الكتاب ساعة قبـل أن يحين موعـد خروجى، فأقسم للقارئ قسما غير حانث فيه، إنى فتنـت بما قرأت فتنة انستنى مشغلتى وموعدها، و لم تكن- والحمد لله- بذات خطر عاجل، فمضيت أطالع وأطالع حتى حان موعد الغذاء، وقطعت من الكتاب شوطا قل أن أقرأ مثيله فى جلسة واحدة؛ لقد كنت أعـرف الدكتـور مؤنـس قبـل قراءاتى لكتابه هـذا فهو صديق كريم من خيرة الأصدقاء، وكنت أعرف أنه كاتب أديب قد مهر فى حمـل القلم، يميزه أنه ممسك بزمام قلمه فلا يشتط فـى وصـف ولا يجمـح فـى سماء مـن التجريد، كنت أعرف أنه أديب أنتجته ظروف المرحلة الثقافية التى تجتازها البلاد اليوم، وأعنى أنه يخاطب بما يكتبه عشرات الألوف من القارئين الذين لا يجدون فى كثير من الكتاب غذاءهم؛ كنت أعرف ذلك كله عنـه، لكنـى لم أكـن أعلـم أنـه يستطيع أن يبلغ هذا المدى كله فى تحريك مشاعر قارئه على النحو الـذى يريـد؛ أعود فأقسم للقارئ قسما غير حانث فيه، أننى نطقت لنفسى بكلمات الإعجاب عشرات المرات وأنا أطالع له بعض أبطاله، فما أكثر ما صحـت لنفسـى:_ "ا لله !" وأنا أشهد تصويره البديع، وأسمع مناجاته للقارئ فى لغة هى أبلغ مـا تكـون اللغـة على لسان أديب.

يذكر لك هوميروس بين من يذكرهـم مـن الأبطـال، ويصـف لـك الإليـاذة والأوذيسا وصفا موجزا ساحرا خلابا، لأنه هو نفسه مسحور مفتون ببطلـه الـذى يصوره: " أى سحر فى هذه القطعة الفريدة التـى يبلـى الزمـان ولاتبلـى ؟ (يقصـد الإلياذة) أى حديث حلو عذب تسمعه فى أطوائها على لسان الأبطال وعلى ألسنة الحكماء ومن عقول الزعماء! لو تلوت بضـع صفحـات فـى هـذه الإليـاذة أو فـى أختها الأوذيسا لعرفت أى عقل هذا الذى صاغها ونفث فيها الخلود، ولتبينت أنـه

لا يمكن أن يكون عقلا واحدا بل هى عقول ، إنهم جيل من الشعراء، وإنه صوت شعب كامل لاصوت رجل واحد ..." (ص١٧).

وهو فى ختام كلامه عن هوميروس يستنهض قارئـه أن يقـرأ الأوذيسـا وأن يقرأ الإلياذة كاملتين، فليس فى الإيجاز من الخير شئ يذكـر. وأديننـا الفـاضل لا يكتب هذا الكتاب عبثا، إنما أراد بـه- فيمـا يظهـر- أن ينهـض فـى شـبابنا همـما رواكد، ، يقول:"هذه نظرة عابر، هذه خطوة سائر، لا تمس حقيقة هــذا القصـص البديع إلا مسا رقيقا، ولاتصور خيال القطعتـين إلا تصويـرا بسـيطا سـطحيا، فمـا بالك بالأصل ؟ ألك فى قراءة حلوة تملؤك رجولة وتمـلأ خيـالك شـعرا؟ ألـك فـى ساعات تقضيها مع الناس كأنهم الآلهة وآلهة كأنهم الناس؟ ألك فى أستاذ يلقـى إليك قصصا حسنا وكلاما رائعا وعبرا صادقة ؟ ألك فى عـالم مـن الأبطـال ودنيـا من الرجال؟ عليك إذاً بهوميروس، عليك بدواوينه الزاخرة وأشعاره الجميلة، عليك بأبطاله الخالدين وآلهته العظماء، عليك بالإلياذة ثم عليك بالأوذيسا" (ص١٩).

واقرأ تصويره لليونيداس الذى يروى عنه الرواة فى شـئ مـن الإسـراف أنـه "ثبت لجيش عدته ألف ألف وتزيد، يثبت لهم ثبات الصخر الصلـد الـذى لا يلـين، حتى لقد زعموا أنه كان محتميا فى جبل مسنداً إليه ظهره، فإذا انجلت الموقعة فقـد رأى الناس أن الجبل تزحزح إلى الوراء قليلا، أما ليونيداس فلم يبرح مكانـه ومـات حيث هو" (ص٢٢).

وأديبنا الدكتور مؤنس يخالط شبابنا ويعرف عنهم كثيرا، فكأنما أحـس بينـه وبين نفسه، بعد أن فرغ من تصويره لبطله، أن شابا قارئا من هؤلاء قد يسخر مـن رجل ثبت لعدد كبير من العدو فكان موته محققا. والدكتور مؤنـس- كمـا قلـت لك منذ حين- لم يكتب كتابه هذا عبثا، إنما أراد به أن يستنهض فى صدور شبابنا الهمم الخوامد، وأن يستثير منهم العظمة الحقة، التـى هـى كمـا عرفهـا فـى مقدمـة كتابه: "تضحية الإنسان نفسه فى سبيل الناس"؛ فلم يختم حديثه عن بطلـه قبـل أن يجيب عن تساؤل المتساءل: "تقول: وماذا جنى من هذا الثبات ؟ لقد أفضى الفرس إلى أثينا ودخلوها فيما بعد. ولكنك لـو علمـت أن ثبـات هـذا الرجـل قـد أعطـى مواطنيه وقتا يستجمعون فيه قواهم ويتدبرون الخطة التى ينبغى أن تتخذ أمام-هــذا العادى- أما أن قد مات ليونيداس، ولكن موته كان موت الخلود، نجـت بـه بـلاد الإغريق من بلاء العدو المهاجم، وتمهد به السبيل لنصر خالد على الأيام".

وهكذا يمضى المؤلف الفاضل من بطل إلى بطل، مصورا معلما مستنهضا؛ أنه يعلم مواضع النقص فينا فيسدها بما يختاره من مواضع البطولة فى أبطاله؛ فاقرأ له هذه الأسطر يرويها عن بطل مسلم هو أبو حنيفة النعمان، والمس فيها رغبته فى تقويم نفوسنا من حيث تهافتنا أمام ذوى السلطان : "استقدم المنصور أبا حنيفة وهو لا يشك أن الرجل مرحب بهذا النداء، فلما أقبل عليه طلب إليه أن يلى قضاء البصرة، وكان قضاء البصرة منصبا يحلم به العلماء ويتهافت عليه الناس، وكان المنصور لا يشك فى أن أبا حنيفة سيهلل لهذا العطف وأنه سينقلب من يومه فيصبح من اخص الدعاة العباسيين.

ولكن الرجل رفض ! رفض أن يكون قاضيا فى دولة مَنْ سلب أبناء الرسول حقهم، فروع المنصور، وخاف أن يتسامع الناس بذلك، فاقسم على أبى حنيفة أن يقبل القضاء، فحلف أبو حنيفة لا يقبلن ! فاستطار الغضب الربيع وزير المنصور وعجب لإنسان تبلغ به الجرأة أن يرد قسم أمير المؤمنين، فقال للإمام: "ألا ترى أمير المؤمنين قد حلف ؟ فأجاب أبو حنيفة: " إن أمير المؤمنين أقدر على كفارة يمينه منى على كفارة يمينى!..." (١٣٠).

***

ليس من الإنصاف فى عرض مثل هذا الكتاب أن نطيل فى اقتباس محتواه، لأن كل سطر من سطوره جميل جدير بالقراءة.

لكن ... وددت أن أختم حديثى بغير لكن .. لكن سؤالا تردد فى نفسى إزاء هذا الكتاب و لم أستطع له جوابا وهو :كيف يوفق المؤلف بين الكتاب ومقدمته ؟

إنه فى المقدمة بمثابة رئيس الحكومة الذى يتقدم بين يدى الهيئة النيابية بخطاب عرش يعدها فيه شيئا، حتى إذا جاء التنفيذ كان شيئا آخر.

إنه فى المقدمة لا يدع لك سبيلا إلى الشك فى رأيه عن العظيم من يكون؛ هو من يسعى إلى خير الناس؛ هذا جميل، لكنه يؤكد لك أن العظماء الحقيقيين هم هؤلاء العمال والزراع الذين يقدمون للناس خيرا كلما أصبح صباح أو أمسى مساء: "بحسبنا أن يكون الإنسان قد ساهم مخلصا فى تحسين ظروف الناس على وجه الأرض بأبسط نصيب لكى نضعه بين بناة التاريخ؛ والحضارة لم تبنها

العبقريات بقدر ما بنتها المساهمات المتواضعة التى قدمها أناس مجهولون مخلصون، مازال كل منهم يضيف جهده إلى جهود الآخرين حتى ارتفع صرح الحضارة البشرية على أكتافهم شامخا، ومثلهم فى ذلك مثل الجنود فى الجيش يساهم كل منهم فى المعركة بشئ يسير جدا، وتجتمع هذه الأشياء اليسيرة ليكون منها النصر العظيم".

ويستنكر مؤلفنا الفاضل استنكاراً ساخراً مراً فكرة المتنبى عن العظمة حيث يقول: " ولا تحسبن المجد زقا وقينة، بل الحرب فيها والضرب والفتكة البكر وتركك فى الدنيا دويا ..." فيعارضه الدكتور مؤنس قائلا- بحق نؤيده فيه بكل قوانا- إن "قد مضى زمان الفتكات البكر والصيت المدوى الذى لا يغر إلا كل فارغ النفس سقيم الوجدان".

لكنك تقرأ الكتاب من أوله إلى آخره فلا تجد فيه، أو إن شئت دقة فقل لا تكاد تجد فيه إلا أصحاب الفتكات البكر والصيت المدوى!.

إن "خطبة العرش " التى فى المقدمة ياسيدى الدكتور، لم تجد فى الكتاب إلى تنفيذها سبيلا.

زكى نجيب محمود

الفصل الثالث

حوار مع الدكتور زكى

آراء وإجابات فى الفكر والحياة

لم يقتصر إسهام الدكتور زكى نجيب محمود على رصد آرائه فى كتب ومقالات، بل يمكن لنا أن نستشف كثيراً من هذه الآراء فى ما دار من حوارات معه فى الصحف والمجلات.

وكانت تدور هذه الأسئلة حول كافة اهتمامات مفكرنا، سواء فى مجال العلم أو الفلسفة، أو السياسة، أو الفن، أو الحياة؛ ولذا حرصنا على أن يتضمن كتابه هذا جزءاً من هذا الحوار.

وكان مبدأ الاختيار، هو اختيار الأسئلة والمشكلات التى لها صبغة المعاصرة، وكأنها أسئلة تثار وتوجه للدكتور زكى فى هذه الأيام وهو يجيب عنها.

وانحصر عملنا فى اختيار هذه الأسئلة وتبويبها حسب مجالاتها، والتغيير الوحيد الذى تدخلنا به كان إصلاح صيغة السؤال بشكل يتلائم مع ترتيبه فى مكان مخالف لمكانه السابق.

العلم:

س: هل يمكن أن ندخل العلم كوسيلة لحل مشاكل مصر ؟[1]

جـ: إننى أول من يرحب بهذا ... وأنا أنادى حتى بح صوتى بأننا تنقصنا النزعة العلمية فى تفكيرنا حتى فى المسائل الجادة، تفكيرنا فى المسائل اليومية وغير ذلك يقوم على غير خطة علمية وعلى غير منهج علمى.

س: ماالعلاقة بين العلم والأدب ؟[2]

جـ: طبعاً هى ليست علاقة تشابه بأى حال من الأحوال، فالهوة بينهما فسيحة فى طريقة الأداء .. فبينما النظرة العلمية من شأنها أن تسقط النواحى التى تختلف فيها المفردات، وتبقى على النواحى التى تشترك فيها المفردات .. مفردات النوع الواحد .. يعنى عالم النبات مثلاً شجرات القطن إذا كان هو يبحث فى شجر القطن فإن كل شجرة قطن مختلفة عن الأخرى .. لكنه يسقط هذا الاختلاف ليبقى الجانب الذى تشترك فيه كل أشجار القطن. الأديب أو الفنان يسير عكس ذلك تماما .. فهو يسقط جانب الاشتراك ليبرز جانب التفرد والتميز، القصاص مثلا وهو يرسم شخصية من الشخصيات ينسى الجانب المشترك بينه وبين الناس ليبرز الجانب المتميز به هو طابعه الشخصى يعنى " هاملت" الذى لا نظير له "لير" الذى لا نظير له .. وهكذا.

ولكن العلم والأدب يعودان ليتفقا، فكلاهما يبحث عن الحق .. حقيقة الأشياء والكائنات، غاية ما هناك أن الفنان أو الأديب يبحث عن حقيقة الكائن فى الفرد الواحد على اعتبار أنه يرمز إلى جنسه، على حين أن العلم يبحث عن هذه الحقيقة نفسها ولكن لا فى الفرد الواحد وإنما فى الصيغة الرياضية التى تجمع الكل.

---

[1] مجلة الطليعة: مايو ١٩٧٧، حديث أجراه محمود عطا الله ، ص٢٥.

[2] المرجع السابق، ص٢٤-٢٥.

خذ مثلا علم النفس وعلم الاجتماع إلى أخر هذه العلوم الاجتماعية، والأديب .. كلاهما مشتغل بالإنسان .. لكن الأديب بينما هو يرسم إنساناً بعينه فى موقف بعينه، يعطيك علم النفس القواعد العامة التى على أساسها يسلك كل إنسان فى أى مكان، هذا هو الفرق.

الفلسفة والفكر:

س: هل انتهى عصر الفلسفة فى عصر العلم؟[3]

جـ: إذا علمنا أن أخص خصائص الفكر الفلسفى هو أنها تحاول أن تحفر تحت الجو الثقافى القائم فى عصرها بكل ما يحتويه من دين وفن وعلم وغير ذلك. باحثة وراء ذلك كله عن الجذور العميقة التى أنبتت شجرة الثقافة كما يعيشها الناس لعلمنا أنه طالما وجد بين يدى الإنسان عقيدة دينية، أو سياسية أو علم، أو فن أو ما شئت من دروب الفكر. فلابد أن يوجد بجوار ذلك من يرد النشاط الفكرى إلى ينبوعه لتكتمل الصورة أمام الناس وذلك لأن الإنسان العادى سواء كان إنساناً عابراً أو عالماً أو فناناً أو غير ذلك إنما يمارس تخصصه دون أن يبحث عن مثل ذلك الجذر العميق إلا إذا تعمد ذلك. وعندئذٍ يكون فيلسوفاً. فأكثر الفلاسفة هم من أصحاب تلك التخصصات نفسها ولكنهم وقفوا عند ذلك التخصص ليسألوا من أين جاء وكيف نبت، والإجابة عن سؤالك هذا هو الفلسفة، فمن غير المتصور إذن أن توجد الشجرة بغير جذورها فى أى عصر من العصور ..

ولعل الذين يقولون أن عصر الفلسفة قد انتهى ولم يعد قائماً، وأننا فى عصر العلوم لا يقصدون بذلك الفلسفة التى تصب تحليلها على العلوم. وإنما يقصدون ربما .. ذلك النوع من الكلام الأجوف الفارغ الغامض. الذى يقوله بعضهم أحياناً ويزعم أنه بهذا التخليط قد أصبح فيلسوفاً.

س: هل الوضعية المنطقية فلسفة انهزامية معادية للعلم. فما هو ردكم؟[4]

---

[3] مجلة آخر ساعة، ٢ ديسمبر ١٩٨٠، حوار أجراه مأمون غريب- ص٣٦.

[4] مجلة الجديد، ١ فبراير ١٩٧٥، حديث أجراه محمد شلبى.

ج: الوضعية المنطقية ليست فلسفة ولا مذهبا ولكنها منهج مؤداه أن نستخدم العقل وحده فيما يقتضى استخدام العقل على أن ننحى الجوانب الذاتية ليكون لها مقاييسها الخاصة. الفردية العاقلة المسئولة هى ما أومن به، وهى فيما أعتقد ما جاء الإسلام ليدعو إليها، فأمام الإنسان الذى يهديه سواء السبيل هو عقله الذى يفرق بين الحق والباطل، الإيمان بأن الفرد الإنسانى مسئول عما يفعل.

فالعلم والإيمان جانبان ضروريان معاً لكل إنسان يريد لنفسه حياةً تحقق فطرته السليمة، فالعلم عقل والإيمان عاطفة، وبالعقل والعاطفة معاً يحيا الإنسان السوى السليم.

س: ما علاقة الأدب بالفلسفة؟[٥]

ج: الأدب والفلسفة من حيث الجوهر، على طرفى نقيض. فالفلسفة فى رأيى هى استمرار للعلم، والفيلسوف هو العالم الذى وصل إلى نصف الجبل، ويريد متابعة المسير حتى القمة، ليكشف بالرؤية، ما عجز العلم عن كشفه بالأرقام. وإذا كان العلم تجريداً فى حد ذاته، فالفلسفة هى تجريد التجريد للوصول إلى المعرفة الشاملة.

أما الأدب، فعلى العكس تماماً من ذلك، يهتم بجزئيات الحياة وتفاصيلها ويلتصق بالواقع الإنسانى أوثق اتصال. الأدب يعنى باللمسة المباشرة ويقف عند حد المثال الذى يقدمه، أما الفلسفة فتتعدى ذلك لتجرد من خلال الجزئيات الموقف العام.

إلا أن هناك نوعاً من الأدب، إذا ما ارتفع إلى المستوى الرفيع- وهذا ما يميز القصصى الكبير مثلا عن القصصى العادى -فإنه يجرد جزئيات حياة المثال الفردى الذى يقدمه، حتى يصبح باستطاعة القارئ الإطلال من هذا المثال الفردى الذى يقدمه القصاص على النموذج الإنسانى العام، وهذا ما حدث فى قصص من مثل "الأخوة كارامازوف".

س: هل الدين والفلسفة يتعارضان؟ ..[٦]

---

[٥] مجلة الحوادث ، ٣ أبريل ١٩٦٤ ، ص ٢٠.

[٦] المرجع السابق نفسه .

جـ: لا يتعارضان أبدا ويكفي أن أقول أن كبار الفلاسفة اهتموا بالبرهنة على وجود الله ولعل أقوى البراهين على وجود الله هو من أقوال الفلاسفة سواء كان عندنا أو فى أوروبا ولو كانا يتعارضان لما تعرض فيلسوف للبرهنة على وجود الله فالفلسفة الإسلامية كلها كانت للتوفيق بين ما جاءت به العقيدة الإسلامية وما قالته الفلسفة اليونانية ليكون الهدف واحداً فى نهاية الأمر.

س: هل للعرب الآن فلسفة خاصة؟[٧]

جـ: أريد أن أوضح أننا لم نبلغ بعد الدرجة التى تنضج لنا فيها فلسفة خاصة أو لا نشعر بالتحرر فيها (!!)، وكل الاتجاهات الفلسفية التى نعرضها منقولة عن الغرب الأوروبى، ولكن فى كثير من الحالات نضع أنفسنا فى قلب المادة التى نعرضها فتأخذ لون شخصية الأستاذ، فليس لنا مدارس فلسفية إنما كل الاتجاهات -كما قلت- بصفة عامة منقولة ولا توجد اجتهادات عربية فى هذا المجال مطلقا. لأن الفلسفة فى كل العصور والظروف تأتى بعد أن يكون هناك أصالة فكرية، فتقوم الفلسفة بعد ذلك بوضع المبادئ لهذا الفكر الإسلامى الأصيل كجماعة المتكلمين وجماعة الفلاسفة.

ونحن -إلى الآن- لم يتكون لنا فكر عربى أصيل فيما يختص مشكلات العصر.

س: لبعض مفكرينا رأى بأن الأزمة الفكرية التى نعانى منها الآن فى المنطقة العربية نتجت عن عدم وجود رؤية واضحة للمستقبل، هل هذا صحيح؟[٨]

جـ: أوافق إلى حد ما على هذا الرأى، ولكى أجعل الحديث أكثر صراحة أقول إن أزمة العالم الثالث- الذى ننتمى إليه- تتمثل فى غموض تصوره للمستقبل، لأن أمامه نموذجين للتطور، النموذج: (الرأسمالى) والنموذج "الاشتراكى الماركسى"، والعالم الثالث مختلط عليه الأمر فى الاختيار بينهما، ويحاول أن يجد صيغة ثالثة يطبقها فى تطوره، ومن هذه الاتجاهات لم تحدد دول العالم الثالث اختيارها بعد !!

---

(٧) مجلة روز اليوسف ، ١١ ابريل ١٩٧٧، حوار أجراه محمد عثمان ،ص ٢٩.

(٨) المرجع السابق ، ص ٢٨-٢٩.

فنحن -مثلا- لا ندرى أنأخذ الاقتصاد بصفة عامة من الغرب- شرقا أو غربا -أم نستحدث ما يسمى "بالاقتصاد الإسلامى" -فى زعم البعض- فإذا كان التصور شديد الغموض من البداية على هذا النحو، ولم نحسم الاختيار بين النماذج المختلفة، وهذا ينطبق على كل مجالات الحياة الأخرى، فكيف يمكن أن نتعرف على أى ملامح للمستقبل (؟!).

عندما ينقل المفكرون إلى الجماهير تصوراتهم العقلية عن المجتمع الجديد يتحرجون من عرض الصورة الكاملة كما يرونها حتى لا يصدموا الجانب الرجعى من المجتمع، بل يطمسون بعض جوانب الفكرة ويحرفونها حتى يسهل قبولها عند الرأى العام.

كما أن ظروف مواجهة إسرائيل تدفع الكثير من المفكرين العرب إلى الامتناع عن عرض أفكارهم، كما أن وجود الرقابة على ما يكتبه المفكر والكاتب سواء كانت رقابة مفروضة من الهيئات الرسمية أم تنبع من مسئولية المفكر فهى تقيد الفكر.

وعوائق النشر أمام المفكر والكاتب مظهر خطير لتلك الأزمة التى تمسك بتلابيب العقل العربى، وحتى إذا وجد الكاتب طريقة "ما" للنشر، فأين القارئ الجاد؟! والنقاد الجادون لكى يشعر الكاتب بصدى ما يعرضه من أفكار؟!.

س: نريد أن نتعرف على انعكاسات تلك الأزمة الفكرية على حياتنا المعاصرة؟[٩]

ج: إصابة جيل الشباب بالضياع والضيق حتى الهجرة ظاهرة خطيرة تلازم هذه الأجيال الشابة، وأصبح المنفى الاختيارى أمل أغلب شبابنا وطاقتنا الفكرية والعلمية الآن (!!)، وهذا انعكاس خطير سوف يقرر مصير هذه المنطقة لفترة طويلة قادمة.

أما نحن -رجال الفكر- فقد أصابنا التأزم والضيق وفقدان الحماس، مما أدى بنا إلى نوع من الشلل الفكرى فى حركة تقدمنا وأقولها صراحة، إننا الآن أقل حرية فى عرض أفكارنا مما كنا عليه منذ قرن كامل من الزمن (!!)، فمنذ مائة سنة استطاع

---

[٩] السابق، ص ٢٩.

المفكر العربى المقيم فى مصر "شبلى شميل" أن يصدر من الكتب ما يحتوى على آراء جديدة مخالفة للفكر السائد والحياة الثقافية فى ذلك الوقت ورغم جراءة أفكاره فقد استطاع أن ينشرها، ويرد عليه السلفيون وغيرهم من أصحاب الفكر المضاد، فحدثت حياة فكرية أما نحن فمحرومون تماما من هذا، وأصبحت عملية "تجريم الفكر" -أى فكر- هى العملة السائدة الآن؟!.

س: ما هو الطريق أمام فكرنا العربى للخروج من عنق الزجاجة ؟[10]

جـ: المزيد والمزيد من حرية التفكير، وحرية النشر فيكون ذلك هو البداية فى اجتياز هذه الأزمة الطاحنة التى تعوقنا عن السير فى ركب الحضارة الحديثة.

كما أن وجود مواقف فى حياتنا العربية تتحدانا وتلقى علينا أسئلة فلا نجد لها إجابات جاهزة من الغرب أو الشرق سوف يدفعنا إلى البحث عن إجابات من عندنا وبالتالى تحدث عملية خلق الفكر العربى الأصيل.

س: ماهو موقفكم من الفجوات الفكرية والانشقاقات التى ساعدت على تدهور الحياة الفكرية العربية؟[11]

جـ: إن الوحدة العربية وجدت على يد المفكرين والكتاب فالكاتب يكتب للجميع وبلغة الجميع- فشعر أحمد شوقى للجميع وفكر العقاد للجميع وفلسفة زكى نجيب محمود للجميع، والجانب السياسى لا أستطيع أن أتكلم فيه وأى كاتب يدلى برأيه فى أى مشكلة سياسية ليس له أى ميزة فهو ينزل الميدان كمواطن عادى فاسمه الكبير لا يضيف وزنا لأفكاره السياسية وهو يخوض فى أمور ليس هو بطلها فالأمور السياسية اليومية ليست مشغلة المفكرين..

أما من ناحية البلبلة الفكرية والتمزق الفكرى فى الساحة العربية فالسبيل للتخلص من هذه الحالة هو أن نقيم فكرنا على أسس علمية وأن ننظر إلى الأمور بمنظار علمى دقيق فهذا هو العلاج الوحيد ..

س: مارأيكم فيما يقال من أن القاهرة (تفكر) ولبنان (تطبع) والعراق (تقرأ)..؟[12]

---

[10] السابق نفس الصفحة.

[11] جريدة مصر ٩ مايو ١٩٧٨ ، حوار أجراه محمد متولى.

جـ: بالنسبة للقاهرة فالفكر مازال فيها ولقد أخطأ طه حسين عندما قال: انتقل الفكر إلى بيروت .. إذن القول بأن القاهرة تفكر هذا صحيح .. بل هى أكثر من ذلك تصدر الفكر للأخرين.

أما أن (لبنان تطبع) فهذا أيضا صحيح ولكنها تنتج ثقافة أدبية أيضا .. وبالنسبة للعراق فكنت أسمع أنها أكثر توزيعا وخلاصة القول: إن الشعر فى العراق والقصة والمسرحية فى القاهرة .. وبالنسبة للفكر السياسى فهو أكثر تفتحا فى القاهرة فالمذهب لدينا حر ..

س: ما المقصود بقولكم (المذهب عندنا حر) وماهو الفرق بينه وبين المذاهب الفكرية فى البلاد العربية الأخرى؟[١٣]

جـ: المذهب الفكرى فى مصر حر بمعنى أننا فى أقسام الفلسفة بجامعاتنا ندرس كل المذاهب الفكرية وهذا كان مثار دهشة البعض.! وهذا فى تقديرى يعتبر نوعا من الحرية لاتعرفه بعض الدول العربية والدليل على ذلك أنه عندما جاءنى طالب (عراقى) يحضر لنيل درجة علمية فأقترحت عليه أن يتناول بالدرس والبحث شخصية عراقية معروفة بغزارة الإنتاج وأصالة الفكر وبذلك يخدم ثقافة العراق فقال لى: لو فعلت ذلك لو ضعت فى السجن فهذه الشخصية خارج المذهب وهى فى العراق مصادرة ... وهذا لا نجده فى مصر حتى فى أصعب ظروفنا السياسية.

الأدب:

س: مارأيك فى المقال الأدبى وماشروط اكتماله من وجهة نظرك؟[١٤]

جـ: أود أن أنبه أن المقال الأدبى بالمعنى الصحيح فيما يختص بى، فقد كتبت مجموعة جنة العبيط ثم شروق من الغرب والثورة على الأبواب وأريد أن أقول: إنَّ كلمة مقالة أدبية لها معنى خاص محدد لأنه جرى العرف على ألسنة الناس أن

---

[١٢] المرجع السابق.

[١٣] المرجع السابق.

[١٤] مجلة الإذاعة والتلفزيون، ١٩ فبراير ١٩٧٧، حوار أجرته فاطمة أبو زيد ، ص٣٠.

تسمى كل ما ينشر مقالاً أدبياً ولكن المقال الأدبى هو معنى اصطلاحى معروف فى الإنجليزية وفي العربية فالمقامات مثلا مقالات أدبية وهى تتميز بأنها لا تتسلسل بالضروة تسلسلاً منطقياً وإنما تجرى على غرار تداعى الأفكار فكرة تستدعى فكرة كما لو كان الإنسان فى حلم يقظة كل مافى الأمر أنه حلم مقصود ومدبر من الكاتب بينها رابطة نفسية فى نفس الكاتب ولابد أن توضع الفكرة التى يستهدف الكاتب عرضها فى شكل يقننه لها وتوضع فى قالب أو هيكل مثل قصيدة الشعر أى توضع فى إطار وجدانى ولذلك يقول نقاد الأدب الإنجليز عن المقالة الأدبية إنها قصيدة منثورة لأنها تشترك مع الشعر فى وجود إطار لها وبالإضافة إلى ذلك لابد أن تكون نقدية ولكن لاتعبر عن السخط الذى يحطم الأشياء إنما تسرى فيها روح السخرية من الأوضاع، فصاحب المقالة الأدبية فى رأيى كاتب ساخط بدرجة غير مرذولة ومطلوب أيضا أن تكون المقالة الأدبية مقالة علاجية فى نفس الوقت ولكن ليس مطلوباً من كاتبها أن يحدد الدواء.

س: ما رأيك في القصة كيف تكون؟ وكيف تصل إلى العالمية؟[١٥]

جـ: القصة شأنها شأن كل النتاج الأدبى ليست كائناً ذا بعد واحد. إنما لا بد أن يكون له ثلاثة أبعاد.

البعد البادى على السطح وهو جانب الحوادث التى ترويها القصة. ما نسميه بالحدوتة.. الحدوتة.. التى تتضمنها القصة. وقد تقتصر القصة على تسلسل الحوادث. فتفقد بذلك قيمتها الأدبية الكاملة.

البعد الثانى هو الرباط الذى يفصل ما بين الحوادث التى ترويها القصة وخبرات مؤلفها الحية الصادقة. وهى هنا أيضا قد تكتفى بهذين البعدين لتكوين حوادث من جهة ونفس بشرية هى خبرات صاحبها من جهة أخرى. وأعتقد أن معظم أدبنا القصصى بهذين البعدين، لكن هناك بعداً ثالثاً هو الذى ينقل الأدب من النطاق المحلى إلى النطاق العالمى. ليس فقط العالمى كل العالم فى عصر واحد. بل بمعنى كل العالم فى سائر العصور. وهذا البعد الثالث أن تحمل القصة فى طيها قيما إنسانية لا تقف عند حدود عصر معين. ولا عند حدود أمة معينة ..

---

[١٥] مجلة آخر ساعة ، ١٤ يناير ١٩٧٦ ، حوار أجراه مأمون غريب.

افرض مثلا أننى كتبت قصة أعالج مشكلة محلية فى مصر. مشكلة عمال الريف مثلا فلو كانت قصة تكتمل فيها الأبعاد الثلاثة، فلابد أن يعالج هذا الموضوع نفسه مع أنه مصرى صميم بالروح التى يهتز بها أى قارئ مهما كان عصره .. وبمقدار ما يوفق الكاتب فى الضرب على الوتر الإنسانى العام يكون قد حقق البعد الثالث الذى هو أيضا جواز المرور نحو أن يكون أدباً عالمياً وخالدا. فى رأيى فعلاً- وقد أكون مخطئاً- إنه إذا أبرزت قصة من القصص مثلا قضية سياسية أو قضية دينية بالطريقة التى تحمل روح التعصب نحو شعوب أخرى أو عقائد أخرى فيستحيل بهذا أن تكون قصة إنسانية بالمعنى الذى أريده. بالطبع لا أريد بهذا أن يتخلى كاتب القصة عن إيمانه، ولكن المسألة مسألة طريقة تناول سعة الأفق، وعمق الروح التى يحسها أى إنسان قارئ بغض النظر عن قوميته وديانته.

س: وما رأيك فى الموجة الجديدة من الأدب النسائى؟[١٦]

جـ: أنا أفهم كلمة الأدب النسائى .. تطلق أحياناً على الأدب الذى تكتبه المرأة.. ولكن السؤال .. هل يتميز الذى تكتبه المرأة بميزات خاصة؟

أنا أعتقد أن المميزات واحدة .. ما دام التعليم واحداً .. فأنا لا أميل إلى التفريق بين هذا رجل وهذه امرأة فى المسألة العقلية.

س: هل ترى لأدبائنا فلسفة خاصة يريدون أن يجسدونها فى أعمالهم الأدبية؟[١٧]

جـ: قبل أن أجيب عن هذا السؤال إجابة مباشرة أحب أولاً أن أتحوط لنفسى برأى فى العلاقة بين الإنتاج الأدبى من جهة، والاتجاه الفكرى من جهة أخرى لأننى أعتقد أن الأدب فى مستواه الرفيع لا يجعل الفكرة أساساً يبنى عليه، وإن يكن للناقدين بعد أن يتم الإنتاج الأدبى أن يستخلصوا منه ما شاءوا من اتجاهات فكرية حتى لترى أدباء كثيرين يقرأون لنقادهم فيعلمون عن أنفسهم ما لم يكونوا يعلمونه وهم فى مرحلة الخلق الفنى نفسه. وأريد بذلك أن أقول: إننا حتى إذا لم نجد اتجاها فكرياً واضحاً عند أديب من أدبائنا، فلا يكون ذلك عيباً يؤخذ عليه،

---

[١٦] جريدة الجمهورية ، ٦ مايو ١٩٦٥ ، حديث أجراه فاروق منيب ، ص ١٠.

[١٧] المرجع السابق.

بل أكاد أقول عكس ذلك، وهو أننا بمقدار ما نجد فى عمل الأديب اتجاهاً فكرياً واضحاً بمقدار ما تقل قيمته الفنية الخاصة.

وبعد ذلك أحاول الإجابة عن سؤالك فأقول:

إننى أرى اتجاها عاما فى كل ما أنتجناه من أدب وهو نفسه الاتجاه الذى نلمسه فى كل ما أنتجناه من فكر أيضاً، ألا وهو، محاولة بث فكرة الحرية بشتى ألوانها فى نفوس القراء، الحرية السياسية والحرية الاجتماعية والحرية الفنية والحرية الفكرية، كلها معان للحرية تراها هدفاً يستهدفه أديبنا بالقصة التى ينظمها والمسرحية التى يؤلفها وبالمقالة والكتاب والإذاعة .. بكل وسائل الإنتاج والنشر..

غير أن فكرة الحرية هذه استلزمت من أدبائنا، كما استلزمت من مفكرينا أن يتنبهوا لنوع القيود التى لا بد أن تقيدها لكى تكون حرية ذات معنى ولكيلا تكون ضرباً من الفوضى وأستطيع أن ألخص ما قد اتفق عليه رجال الأدب والفكر عندنا من قيد يجعل الحرية حرية بمعناها الصحيح وهو قيد العقل الذى هو نفسه قيد العلم .. وكذلك قيد الخدمة الاجتماعية فأصبح المطلوب هو: كيف يكون الفرد حراً فى حدود ما يرضى عنه العقل، وفى حدود ما يخدم المجتمع فى مرحلته الانتقالية الحاضرة.

هذا السؤال هو الذى نجد إجابته فى أعمال الإمام محمد عبده وقاسم أمين ولطفى السيد والعقاد وطه حسين ومحمد حسين هيكل وسلامة موسى .. وغير هؤلاء من قادة الأدب والشعر فى سنوات القرن العشرين.

فلو سألتنى بعد ذلك عما إذا كانت لنا فلسفة خاصة أجبتك بالإيجاب وهى الفلسفة التى تحاول أن تجد شكلاً فكرياً يوحد بين الحرية ومنطق العقل.

ما هى التحديات التى يواجهها الأديب اليوم؟[١٨]

جـ: ليس كل أديب يشعر بهذه التحديات. فالذى يشعر بها هو الأديب المستنير بتيارات الفكر فى العالم الخارجى. أما إذا كان الأديب سجينا لمفهوماته المحلية فهو يعيش فى حالة استرخاء تام.

---

(١٨) روز اليوسف، ٢ أبريل ١٩٧٨، حديث أجراه محمد عثمان، ص ٤٣.

وعندما يتابع الأديب المستنير قضايا الفكر الجديدة فى الغرب. فهو يشعر بالتحدى الفظيع الذى يغلب أن يلقى سلاحه أمامه. لعجزه عن مواجهة ذلك التحدى (؟!).

لأنه يجد نفسه أمام روح عامة سائدة. ترفض حتى مجرد نشر الأفكار الجديدة حتى لو أعلن الأديب أنها ليست أفكاره. لأنها -فى الغالب- أفكار تعارض بعض المبادئ التى ألفناها ونكره أن نغيرها. فنرى الأديب المستنير يلجأ -أحيانا- إلى الغش الثقافى. فيحذف من الأفكار التى يريد نشرها الجوانب التى تثير الاعتراض.

س: ما هى نصيحتك للجيل الجديد من الأدباء والمفكرين؟[١٩]

جـ: نصيحتى المخلصة للجيل الجديد من كاتب ناشئ أو مفكر، هى ألا يتسرع بالإنتاج والنشر قبل أن يملأ وعائه الذهنى والفنى من حصيلة الآخرين، فما من فكرة تطرأ على بال إلا وكان الراجح جداً أن يكون قد كتب فيها، وإذن فيحسن أن نرى ماذا قال الآخرون قبل أن نهم بالكتابة.

إننى لا أريد أن أغمط حق الجيل الجديد من الكتاب والأدباء، ففيهم حرارة وحيوية فيما يكتبونه ربما فاقت بكثير ما كنا نلمسه فى رجال الجيل السابق، لكن هذا لا يمنعنا من الملاحظة -التى أظنها ملاحظة صادقة- وهى أن كُتاب الجيل وأُدبائه برغم حرارتهم وحيوتهم -سطحيون إلى درجة مؤسفة، فالسطحية مردها إلى عدم القراءة، وقد أدت بهم هذه الحال لا إلى مجرد سطحية فى إنتاجهم، بل أدت بهم كذلك إلى غرور معيب، وهذا أمر طبيعى، لأنك ما دمت لَم تطلع على نتاج الآخرين لترى كم بلغوا من العظمة، مكتفياً بأن ترى نفسك وحدها، فسوف تظن أنك عملاق، حين يكون واقع الأمر أنك قزم ضئيل.

الثقافة:

س: ما أوجه النقص فى ثقافتنا العربية الحالية؟[٢٠]

---

[١٩] اخبار الكويت، ٢٣ اكتوبر ١٩٦٩ ، حوار اجراه يوسف فوزى ، ص ٦.

جـ: هى كثيرة أهمها أنها لم تستطع حتى الآن أن توفى الماضى والحاضر حقهما، فنجد أن الذى يستعير من الماضى الوحى لا يستعير بالدرجة الكافية، والذى ينقل عن الحاضر لا ينقل بالدرجة الواضحة والكافية وبالطبع شهدت ثقافتنا فحولاً من الأدباء استطاعوا مزج الماضى بالحاضر مثل طه حسين والعقاد وهيكل والمازنى والحكيم وأيضا أستطيع أن أضم إلى هؤلاء نجيب محفوظ لأنه أخذ القالب المعاصر للقصة ثم وضع فيه المادة المحلية ولكن بصفة عامة نحن لقراء فى مادة الثقافة فهى ليست غزيرة كما لو كان الكاتب يخاطب شباباً مراهقاً فى سن التحصيل ونادرا ما أجد الكاتب يخاطب قراءً راشدين ناضجين ليرتفع بمستواهم بحيث تكون المناقشة على مستوى أعلى وهذا عيب.

العيب الآخر ليس هناك إخلاص فإذا قال أحد الكتاب أنه غير مطمئن إلى الثقافة الغربية أو أن الحضارة العصرية مادية فلا أستطيع أن أؤكد أنه مخلص فيما يقول لأنه يكتب البضاعة التى يريدها السامع ولا يكتب ما يريد فعلا أن يقوله ونحن نعيش على مستويين يعنى نعيش فى حالة ازدواجية يرثى لها، مثلا كبار كتابنا فى الجيل الماضى انقلبوا من وضع إلى وضع فمثلا طه حسين وهيكل يكتبان فى العشرينات وكأنهما يحترمان العقل فقط والثقافة العلمية حتى إذا ما جاءت الثلاثينات وجدناهما يكتبان كتابات وجدانية صرفة فهل ياترى حدثت ثورة فى نفسيهما فاعتقدا أن مثل هذه الكتابة تجد رواجاً لدى القراء أكثر فكتبا بغض النظر عما يريدان، ليس هناك إخلاص أو صدق و أذكر أن أحد كبار كتابنا فى الجيل الماضى كتب تاريخ حياته وأعطانى مسودة ما كتب وطلب منى أن أنقده قبل أن يرفع به إلى المطبعة على أن يكون نقدا مخلصاً صادقاً ولا عليه مما أقول، فقرأت ما كتب ووجدته لم يذكر ولا كلمة فيما كتب عن علاقاته بالمرأة فهل هذا معقول خاصة وأنه تزوج فى سن التاسعة والعشرين فهل من المعقول حتى هذه السن لم تدخل المرأة حياته ولا فى الأحلام ولا فى الأمانى أو الهواجس؟! إذن هو ليس ببشر. فإذا دخلت المرأة فى حياته وكتب عنها فهذا جزء مهم جدا من تكوينه وشواغل فكره ووجدانه وصدقه.

---

(٢٠) مجلة الإذاعة والتليفزيون، ١٩ فبراير ١٩٧٧، حوار أجرته فاطمة أبو زيد، ص ٣٠-٣١.

س: كيف نعالج أوجه النقص الثقافى؟ [٢١]

جـ: إننا فى أمس الحاجة فى الوقت الحالى لثورة ثقافية سريعة .. لأننى أشاهد علامات كثيرة تدل على الردة والرجوع إلى الوراء .. وأنا لست ممن يحرمون العودة إلى التاريخ والتراث -ولكن على شرط أن يهضم جيداً .. ثم يخرج فى صورة جديدة .. وهذا ما لا نصنعه إلا قليلا.

ففى العشرينات مثلا.. كنا نجد كتاباً كباراً أمثال العقاد .. وطه حسين .. وسلامة موسى .. وعلى عبد الرازق .. والمازنى .. يقومون بالدور الثقافى على أكمل وجه .. وكانوا ينشرون على الناس صفحتين .. صفحة فيها تقديم وعرض لتراثنا القديم .. وصفحة ثانية فيها الجديد من الحضارة الأوروبية .. فتكون نتيجة هاتين الصفحتين صفحة ثالثة .. هى الفكر الأصيل مبنى على قديمنا وجديدهم. أما اليوم، فنحن مقصرون فى الجناحين .. فلا التراث يعرض كما كان .. ولا الفكر الأوروبى يعرض كما هو .. لذلك عندما يخلق عندنا إنتاج أصيل .. نجد أنه يغلب عليه الطابع الهزيل .. لأن دماء الأصالة التى تغذيه تكون ضعيفة وغير مكتملة العمق والنمو.

الثورة الثقافية التى أنشدها .. تبدأ من تغيير وجهة النظر من أساسها .. مع أهمية وجود صيغة تجمع بين قديمنا وجديدهم. أما الوقوف عند قديمنا فقط فلن يجدى شيئا.

س: بماذا تنصح الكاتب العربى الناشئ بهذا الخصوص؟[٢٢]

جـ: أول ما أنصحه به هو تعميق ثقافته وتوسيع مداها على أضعاف أضعاف ما يفعل اليوم. فأنا اليوم عندما أتصور كاتباً فى الغرب يتصدى للحياة الفكرية بأدبه أو بمقالاته وتآليفه أياً كانت لا أتصوره إلا وقد أطلع اطلاعاً كافياً دارعاً على آداب أمته وما اتصل به من سائر الآداب فى الماضى والحاضر وإذا حاز لمثل هذا الكاتب الغربى أن يستغنى عن دراسة آدابنا نحن فى تثقيف نفسه فلا يجوز لكاتبنا

---

[٢١] مجلة آخر ساعة ، ٦ ديسمبر ١٩٧٨ ، حوار أجرته عائشة أبوالنور ، ص ٣٥.

[٢٢] جريدة لسان الحال ، ١٢ مارس ١٩٦٤ ، حوار بإمضاء ألف. باء ،ص ٣.

أن يسمح لنفسه بهذا التجاهل. فعليه واجبان واجب الدراسة المستفيضة لتراثنا الفكرى من جهة وفى العالم الغربى من جهة ثانية.

التراث:

س: ما الذى يجب أن نأخذه من التراث والذى يجب أن نتركه منه؟ (٢٣)

جـ: موقفى من التراث يشبه موقفى من (صيدلية) أخذ منها الدواء اللازم للمرض الذى أعانيه .. وعليه لابد أن نأخذ من التراث .. على سبيل المثال .. الدراسات اللغوية والأحكام الفقهية - إذ لا بد من الاحتكام إلى الفقهاء الأقدمين والفن الشعرى، لدى أبى العلاء المعرى والمتنبى ..

أما الذى نتركه فهو الكثير من القضايا التى شغلتهم فى الماضى و لم تعد تشغلنا.. فمثلا قضية (القرآن حادث أم قديم) بمعنى هل هو أزلى أم هو وجد حين نزل على الرسول .. قضية أخرى مثل من يستحق الخلافة (على أم معاوية) .. نحن الآن لا تشغلنا مثل هذه القضايا والمشكلات فقط ندرسها دراسة تاريخية ..

س: كيف يوفق الأدباء الشبان بين التراث ومشكلات العصر؟(٢٤)

جـ: لقد وقعت بهذا السؤال على أم المشكلات الثقافية فيما يسمونه العالم النامى، فنحن جميعاً نقف أمام هذا السؤال العسير وهو: كيف أساير العالم المعاصر بعلمه وصناعته وقيمه؟ ثم أحافظ فى الوقت نفسه على الطابع الذى يميزنى من سائر أهل العصر عربياً كنت أو غير عربى. إنه لمن أسهل الأمور أن تختار أحد هذين الطرفين وتكتفى به، أعنى أن تغوص فى تراثك وتوصد دونك أبواب الفكر المعاصر، أو أن تغوص فى فكر هذا العصر، وأن توصد دونك أبواب تراثك. كلا هذين الأمرين هين، لكن أياً منهما لا يحقق الغرض المنشود لأنك فى الحالة الأولى ستكون عربياً وكفى، دون أن تساير عصرك، وفى الحالة الثانية ستكون عصرياً

---

(٢٣) جريدة مصر ، ٩ مايو ١٩٧٨ ، حوار اجراه محمد متولى.

(٢٤) مجلة الرسالة ، ١٠ ديسمبر ١٩٧٠ ، حوار أجراه خالد محى الدين البرادعى، ص ٢٠.

وكفى دون أن تكون عربياً، مع أن المطلوب هو أن تكون عربياً ومعاصراً فى آن معاً. وأنت تسألنى كيف أصنع ذلك ولست أدرى لذلك سبيلاً سوى أن نأخذ من التراث صورته دون مضمونه، وأن نأخذ من الفكر المعاصر مضمونه دون صورته، ثم نضع المضمون المعاصر فى الصورة التراثية ويكون لنا أدب عربى معاصر. مثال ذلك الشعر، مثلاً فلا شك أن لنا تقليداً فى الشعر، كيف يصاغ، وفى اللغة كيف تصقل، وفى عبقرية اللسان العربى كيف تستغل، فعلى الشاعر أن يحتفظ بهذا الجانب كله ثم يفرغ فيه مشاعره الصادقة ورؤياه، لما يحيط به الآن، فيجئ شعره معاصراً برؤيته وعربياً بصورته.

الدين:

س: ما هو الإيمان؟[٢٥]

جـ: الإيمان با لله عز وجل يتضمن بالضرورة إيمانا بصفاته، وصفاته تعالى قيم يمكن أن تكون أمام الناس معاييراً للسلوك.

فإذا آمنت با لله العليم القادر المريد البصير السميع ... وجب أن يكون فى الوقت نفسه إيمانا بضرورة العلم و القدرة والإرادة والإيمان بحقائق الأمور عن طريق البصر والسمع وبهذا يكون إيمانك دفعة دينامية نشيطة ساعية.

س: ما هو تفسيرك لإيمان الإنسان العربى المطلق بالقدر وبالسحر والتنجيم والعين والحسد وهو .. ما يبدو واضحا فى الكلمات التى تكتب على ظهر سيارات النقل والتاكسى وفى الخرز الأزرق الذى يعلق فى العربات؟ [٢٦]

جـ: العقل العربى .. عقل لا يكتفى بالظاهر بل يكمله بالخفى .. وهذا شئ طبيعى .. ولكن عندما ضعفت العقيدة أخذنا قشور العبادات وقللنا من شأن المضمون الحقيقى للعبادة يعنى عندما نقول بلاش حكاية الإيمان المطلق بالقدر والغيب والعين، يقولون (ده ذكر فى الكتب السماوية!)

---

[٢٥] مجلة الجديد ، ١ فبراير ١٩٧٥ ، حوار أجراه محمد شلبى.

[٢٦] مجلة صباح الخير ، ٢٨ أكتوبر ١٩٧٦ ، حوار أجرته منى سراج.

نحن نريد من المسلم أن يصلى ويصوم ويحج .. وده طبعاً شئ مطلوب وواجب دينى .. ولكن هذه العبادات يجب أن تكون بمثابة الجانب الظاهر للب الخفى وهذه الشعائر تكسو اللب الحقيقى الذى هو النسق الأخلاقى المطلوب أن نعيش به .. تقدرى تقولى الدين هو تربية الضمير حتى يكون حارساً داخلياً على نمط السلوك.

لقد أخذنا ظاهر الدين .. وده كويس. ولكن ليس هناك دين حقيقى داخل هذا الظاهر .. ده بالضبط زى ما تقشرى لوزة ولا تجدى فى داخلها شيئاً.

س: البعض يحاول الإلصاق فى الإسلام بأنه يؤدى إلى التطرف؟ (٢٧)

جـ: هذا لا يقوله إلا الجاهل للإسلام أو لا يقوله إلا إنسان تطرف لقلة عقله فاعتقد أن كل شئ عندنا هو متطرف، الإسلام هو الديانة الوحيدة التى نادت بأن يركن الإنسان إلى عقله لأن لا ديانات بعد ذلك، لهذا السبب كان فى ما قبل الإسلام كلما مضى عصر وتراكمت المشكلات جاء الوحى لنبى من الأنبياء لينقل المجتمع إلى صورة جديدة، حتى جاء الإسلام فنقل المجتمع النقلة التى نقله بها ثم قال ما معناه: بعد ذلك إذا ما نشأت مشكلات فعليكم حلها بعقولكم لأن لا رسالة بعد اليوم. هذا هو الإسلام. أنت إذا ركنت إلى عقلك فكأنك قلت بالتالى إنه لا تطرف. هناك ما يمليه العقل لحل المشكلة الطارئة لا ما يمليه الانفعال. ماذا يصنع الإسلام إلا أن يناشد الفرد أن يكون مسؤولا عن نفسه فيما يقرره وإنه يوم الحساب لن يشفع له أب أو أم؟ ماذا يفعل أكثر من هذا: أن يقول للفرد إنه مسؤول؟ وطبيعة المسؤول ألا يتطرف، ماذا يصنع الإسلام أكثر من أن يعرض معنى الحكمة: "الكتاب والحكمة". الحكمة من الحكم، أن تكون محكوماً بها لا أن يحكمك سلطان أن تكون محكوماً بهذا المضمون القرآنى، أن تكون محكوماً أنت، أنت الذى تحكم وأنت الذى تحكم ألا أنك فرد مسؤول.

ماذا يصنع الإسلام أكثر من أن يجعل الحاكم يقول: "إذا أخطأت فقومونى" ونحن نرى حكماء يخطئون ولا نقومهم، أنت لا تستطيع أن ترغم الإنسان على أن يأكل. تقدم له الطعام فقط، والأكل فى النهاية إرادة داخلية، فالذى ينقصنا هو الإرادة بل الكرامة التى تجعلنا نحافظ على فرديتنا وحريتنا وكرامتنا بأن نقول الرأى

---

(٢٧) مجلة الدوحة ، العدد ٢٤٢ ، ٢٩ سبتمبر ١٩٨٤ ، ص ١٧.

الذى هو صواب، حتى هذا لا نستطيع أن نقوله لأننا نعلم أن الصواب غير ما هـو جار فنسر بهذا الصواب إلى أصدقائنا فى البيوت ولا نجهره فى الصحـف ووسـائل الاعلام. ماهو الجهاد؟ لمـاذا حـض الإسـلام على الجهـاد؟ الجهـاد ليـس سـهلاً، المفروض أن هنالك عقبات، الإسلام لم يقل لـك مـا هـى العقبـة، يفـترض وجـود العقبة ويقول لك اقتحمها بتضحية وشجاعة وصدق. نحن نقول أبو بكـر الصديـق .. نرى فى تراثنا الصفات التى تعنى البطـولات هـذه الصفـات التـى نطلبهـا الآن، نحن نكتفى بأن نمجد أبا بكر، عظيم ولكن يا أخى كن صديقاً مثله أى كن صادقاً مع الناس، مع نفسك ومع عقلـك. مـاذا يفعـل الإسـلام أكـثر مـن أن يضـع هـذه الأمثلة وهذه المبادئ، فإذا وجدت أنا إننى لأمر ما فى تربيتى وفى تاريخى ما دفعنى إلى اللجوء إلى الجبن والخوف، فلماذا أضـع اللوم علـى الإسـلام؟ أقـول: واجـب المثقفين اشعال روح المسؤولية فى الأفراد حتى يشعر كل فـرد أنـه مسـؤول وهـذا وحده يكفى، كل إنسان يجب أن يعتقد أن عليه وحده أن يحمـل العـبء .. وهـذا هو الإسلام.

.. وعندما قيل: كلكم راع وكلكم مسؤول، لم يكن المقصود الحاكم؟

أبدا كنت أنت المعنى أيضاً، كـل واحـد منـا مسـؤول، أنـت مسـؤول عـن حياتك، وحياتك جزء منها حكم وجـزء منهـا فكـر وجـزء منهـا تربيـة أطفـالك، الإسلام لا يؤدى إلى شئ من هذا إطلاقا، وإذا كانت هناك ديانة تحـض علـى قـوة الشخصية وعلى الشجاعة والبسالة فيما أراه أنا حق، أنا لا أعرف الحق المطلق أيـن هو؟ ولكن أنا مضطر أن أدافع عن الحق فى ما أعتقد أنه حق، هـذا هـو الإسـلام، الإسلام لم يقل كغيره من الديانات "دعوا ما لقيصـر لقيصـر ومـا لله لله". قيصـر ليس له شأن وحده. أنا شأنى من شأن قيصر وإذا أخطأ قيصـر أقاومـه لا أدع لـه الأمر لأنه ليس من اختصاصى، ماذا يفعـل الإسـلام أكـثر مـن أن يعطيـك مبـادئ ونماذج بشرية استطاعت أن تتقمص هذه المبادئ. نحن ضعفنـا وبـالتدريج حصلنـا تراثنا الدينى والفكرى محفوظات. ماذا ينفع إذا أنا حفظت القرآن و لم أطبقه؟

***

تعقيبى الأخير هو أن خلاصة ما قلته سيادتك هو اننا نعيش أزمة مسلمين وليس

أزمة إسلام، أزمة عقل وليس أزمة قوة وأزمة محكومين وليست أزمة حاكم بالدرجة الأولى.

- بالضبط!.

السياسة:

س: ما هو رأيك في ما يدور الآن من نقاش حول اليمين واليسار في مصر؟ وهل في الأدب والفن يمين ويسار؟ [٢٨]

جـ: اليمين واليسار أراهما يستعملان على نطاق واسع للتفرقة بين الأفكار والمواقف والأشخاص فهذه الفكرة من اليمين، وتلك من اليسار، وكذلك هذا الموقف وذاك، وهذا الرجل وذاك فماذا ياترى عساها أن تكون تلك الصفات التى إذا ما توافرت فى شخص أدخلته فى زمرة اليمين أو فى زمرة اليسار؟

وإن الداهية لتصبح أدهى حين نجعل أصحاب اليمين يتصفون كذلك بالرجعية واللا علمية، وأن نصف أصحاب اليسار بالتقدمية والعلمية فى وجهة النظر!.

إن هذه التفرقة إن كان لها معنى فى المذاهب الاقتصادية وفى النظم الاجتماعية فلا اعتقد أنها واضحة المعنى فى مجالات الفن والفكر.

و إلا فنستطيع أن نسأل عن فحول الشعراء وفحول الفلاسفة والأدباء والعلماء وغير هؤلاء جميعا أهم من اليمين أم من اليسار فلا نجد الجواب.

س: ما موقفك من الإتجاهات اليمينية واليسارية على السواء؟ [٢٩]

جـ: إن موقفى من هذه الاتجاهات صريح .. فأنا ليس لدى أى استعداد فكرى لكى أوضع تحت عنوان، والأولوية عندى هى المشكلة كيف نحلها؟ ...

س: إذاً ماهو الإتجاه الفكرى الذى تؤمن به؟ [٣٠]

---

[٢٨] مجلة الجديد، ١ فبراير ١٩٧٥ ، حديث أجراه محمد شلبى.

[٢٩] جريدة مصر ، ٩ مايو ١٩٧٨ ، حوار أجراه محمد معولى.

جـ: أنا أؤمن بالعلم .. لأنه كفيل بحل كل المشكلات .. وأنا مع العلم بكل ما يقتضيه من منهج بحث وتحليل ومعالجات .. فهناك مثلا مشاكل مثل .. مشكلة الغذاء .. وتضخم السكان وسوء التعليم .. هذه المشاكل عندما أفكر فى علاجها لا أفكر أين يكون العلاج؟ من اليمين أم من اليسار .. لا بل نفكر كيف نحلها بالطريقة العلمية.. فنحلل المشكلة بالطرق العلمية ونخطط لعلاجها بالطريقة العلمية الصحيحة وننفذ هذه الخطط بالطريق العلمى أيضا .. وعليه أنا لم أكن فى يوم من الأيام ولن أكون منتميا لأى حزب فأنا فرد مستقل، وإن كنت أنتمى لحزب العلم..

س: ما هى معالم الخلاف بينك وبين الماركسية؟ [٣١]

جـ: ألحظ فى المنهج الماركسى بعض أوجه المؤاخذة التى تثير التساؤل على الأقل، إن لم تكن مثيرة للرفض الحاسم، وأولها، حتمية التاريخ - لأننى ممن يعتقدون أنه لا حتمية فى العالم بأية صورة من الصور .. لا حتمية تاريخ، ولا حتمية طبيعة، ولا حتمية إنسان ... وإذا كانت الذرة الصغيرة بكهاربها السالبة والموجبة تتحرك داخليا بغير حتمية ، فكيف نتصور حتمية فى الكائنات وهى فى النهاية تتكون من ذرات.

ومن ناحية أخرى أقام ماركس جانبا هاما من نظريته على أساس التعارض بين العمال وأصحاب رأس المال وجعل بينهما صراع ينتهى إلى الإشتراكية. ولكن السؤال هو: هل هذان الطرفان هما المجتمع كله؟ هل المجتمع ما هو إلا أصحاب رأس مال وعمال؟ أين تضع المرأة؟ أين تضع المهنيين من أطباء ومهندسين وغيرهم؟.. واضح أنه تقسيم مفتعل، وأنا لا أعرف أن هناك مجتمعا كان مقسما على هذا النحو، فكيف نجعل مثل هذا التقسيم الثنائى محورا للتطور!؟

لا أستريح لتصور أن الحياة الفكرية الثقافية الفنية ما هى إلا دخان يتصاعد من النظام الاقتصادى، لا أتصور مثلا ان يكون شكسبير أو ميلتون أو أبو العلاء المعرى مجرد نتيجة للنظام الاقتصادى، لأن هذا ينفى الأبداع وينفى رسالة الإنسان الحقيقية فى هذه الحياة، لأن الإنسان إذا ما جعلناه حصيلة للظروف، فهو إذن

---

[٣٠] المرجع السابق

[٣١] مجلة الاقتصاد العربى ، أكتوبر ١٩٨٧ ، حوار أجراه عبد الله حمودة، العدد ٢٨ ،ص ٥٨-٥٩.

قطعة حجر يشكلها المناخ المحيط بها. ولكن الأمر غير ذلك، هل ماركس ذاته وهو يكتب كتابه رأس المال فى المتحف البريطانى كانت تسيره الظروف الاقتصادية!؟

كانت تسيره فوق ذلك وقبله موهبته العقلية .. ثم نضيف بعد ذلك أن التاريخ بعد ماركس بالفعل جاء مكذبا لتنبؤاته! فقد قال بأن الحركة الإشتراكية ستبدأ فى بلدان صناعية حيث رؤوس الأموال والعمال، والذى حدث أنها بدأت فى بلاد زراعية مثل روسيا، و لم تمس البلاد الصناعية مثل أمريكا إلى يومنا هذا. لكن هذا كله لا يمنع من القول بأن الماركسية معلم بارز فى ساحة الفكر المعاصر.

س: نحن نعيش في منطقة أصبحت سمتها الغالبة التطرف: تطرف في إسرائيل، وتطرف في إيران، وتطرف في لبنان. ما هو تحليلك لسيادة موضة التطرف في المنطقة؟ [٣٢]

جـ: أنا أتكلم عن الوطن العربى وأقول إن التطرف السائد فيه نتيجة مباشرة لضحالة التربية العلمية. الإنسان لا يتطرف فى الفكر العلمى. الإنسان لا يتطرف فى نظرية علمية إذ ثبت خطأها. فهو مستعد أن يبدل نظريته هذه بالنظرية الأصح. لكن كما قلت إنه لسوء الحظ أن الموضوعات كموضوعات السياسة والاجتماع ليس فيها هذا الحسم بين الصواب والخطأ. والمتطرف هو الذى يجهل كيف يحلل الموقف، وأسهل موقف يتخذه هو التطرف مما يدل على ذلك هو أننا إذا راقبنا هؤلاء المتطرفين مراقبة جيدة سنجد أنه من السهل على المتطرف أن ينقلب فى يوم وليلة إلى متطرف مناقض. قد يكون متدينا اليوم ويصبح غدا شيوعيا إلى آخر درجات الشيوعية. هذا تطرف وهذا تطرف. ولذلك هو أنتقل بسهولة لأن المسألة هى سهولة التطرف، سهولة أن تأخذ الأمر من أطرافه.

الصعب هو أن تتوسط لأن التوسط هو الروية وهو التفكير. هو الأخذ من هنا وهناك حتى تتكامل الفكرة وتنضج. لذلك، الذين يستطيعون أن يحكموا أنفسهم دون أن يقعوا فى التطرفات قليلون عندنا لأننا نحتاج إلى تربية عقلية، تربية على منهج التفكير العلمى. وهذا من شأنه أن يزن الأفكار بميزان منطقى. فإذا وجد أن الفكرة ليست من هذا التطرف أو من ذاك يأخذ حلا وسطا. التطرف

---

[٣٢] مجلة المجلة ، ٢٩ سبتمبر ١٩٨٤ ، العدد ٢٤٢ ، حوار أجراه عماد الدين أديب ، ص ١٧.

انفعال لا عقل. الجمع من حيث الإيجاب والجمع من حيث السلب هما وليدا انفعال والانفعال ضد العقل. من هنا تطرفنا لأننا فقراء الفكر. الوعاء الفكرى عندنا ضحل. لذلك نلجأ إلى التطرف ونلجأ إلى القوة، قوة السيطرة والسلطان والارهاب .لا نلجأ إلى المنطق. والذين يتطرفون بالدين أو بالسياسة يلجأون إلى الارهاب يردون به خصومهم لأنهم لا يملكون الحكمة العقلية. العلة فى ما تسأل عنه هى ضعف الإدراك.

س: هل يمكن أن تعيش مصر حياد سياسى تجاه العرب؟ [٣٣]

جـ: أظن أن حياد مصر بالصورة التى طلبها الأستاذ توفيق الحكيم وأيده فيها كثيرون، ضرب من المحال. لأن حياد مصر بالنسبة لبقية الوطن العربى غير متصور، كيف يكون ؟ فمشكلاتنا مشتركة، ولبثت مشتركة على طول التاريخ كله... انظر الآن إلى موقفنا بالنسبة لإسرائيل. إسرائيل مشكلة عربية وليست مشكلة مصرية أو غير مصرية، فكيف يمكن اتخاذ موقف إزائها إلا أن يكون هذا الموقف عربيا. هذه واحدة، والأخرى الناحية الثقافية، فيلاحظ أن كل أعلام الفكر والأدب والفن الكبار إنما كانوا يخاطبون الأمة العربية كلها ... طه حسين لم يكن لمصر وحدها، وإنما كان مفكرا وأديبا عربيا، أحمد شوقى لم يكن شاعرا لمصر وحدها، وإنما كان شاعرا للأمة العربية .. أم كلثوم وعبد الوهاب لم يوجها فن الغناء لمصر وحدها، وإنما هما مغنيان للأمة العربية كلها بل ورجل السياسة عندما تعلو قامته فى الميدان تجده معترفا به فى الأمة العربية كلها وقد حدث ذلك فى حالة سعد زغلول وجمال عبد الناصر .. وفى حالة السادات فى كثير من الأحيان، وأيضا هناك زعماء عرب كبار نعترف بهم فى مصر سواء أكان فى المجال الفكرى أو الثقافى أو فى المجال السياسى. فهذا وحده دليل على أن الأسوار الاقليمية إنما أقيمت فقط فى دنيا السياسة أحيانا ثم فى دنيا التجارة. أما فى دنيا الفكر والأدب والفن فلم تكن هناك اقليمية. الأن توفيق الحكيم رغم دعوته للحياد ... هو أديب عربى بالنسبة لكل العرب - الفيلم المصرى والمسرحية المصرية إنما يتجهان فى الوقت نفسه إلى الأمة العربية كلها. إذن فالفواصل غير موجودة بالفعل إلا فى السياسة، وقد أقامها أفراد من الحكام لمصالحهم الشخصية، فهل يمكن بعد ذلك أن تقول بالحياد لمصر أو غير مصر، فهذا غير ممكن.

---

(٣٣) المرجع السابق.

فإذا أضفنا إلى هذا كله أننا فى عصر التكتلات .. فأوروبا الغربية، رغم ما فيها من تناقضات، تتحد كلها فى سوق مشتركة وتستهدف أن تصبح فى المستقبل ولايات متحدة أوروبية على غرار الولايات المتحدة الأمريكية، وحلف الأطلسى ومقابله حلف وارسو .. تكتل للبلاد برغم اختلافها - فما بال الأمة العربية وهى رغم ما فيها من اختلافات أمة تربطها الثقافة ارتباطا عميقا، فهى ليست ثقافة مصطنعة، وكيف يكون الارتباط إلا مشاركة فى الثقافة! فإذا وجدنا اختلافات بين مصر والعرب وغير ذلك فهى اختلافات تكاد تشبه ما بين الوجه البحرى والصعيد فى مصر.

س: ما تصورك لمستقبل مصر؟ [٣٤]

جـ: إننى متفائل جدا بالنسبة للمستقبل لسبب بسيط .. هو انه عندما تجد اثنين يلعبون سويا مثلا فإنه إذا خسر أحدهما فإن ذلك يحدث لأن الثانى قد فاز ونحن نلعب مع أوروبا. استعمرتنا وأزلنا الاستعمار، خذ مثلا مصر وإنجلترا إذا وجدت إنجلترا تخسر بمعنى أن خطها فى طريق الهبوط. بدون أن نفكر يكون خطنا صاعدا لأنها ستخسر لحساب من؟ ماذا فقدت حتى تخسر؟ الذى فقدته هو نحن والهند وغير ذلك. فمجرد أن أرى أوروبا المستعمرة. الجانب المستعمر منها- خطه البيانى فى هبوط أعتقد أن خطى البيانى صاعد .. هم يتلفتون إلى عزهم أيام كانوا يملكون وأنا لم أكن أملك، فقد كنت بالعكس مملوكا لهم. الآن أنا أنظر للمستقبل على أنه سيضطرد فى الصعود بإستمرارمن الوجهة السياسية ومن الوجهة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية شئ واضح أمام أعيننا.

كما أننى متفائل فى المستقبل لأننا على الطريق الصاعد، قارن بين شبابنا وشبابهم .. طبعا الشئ الوحيد أن شبابهم أعمق لكنه أكثر قلقا .. ولماذا هو قلق؟ لأن ما فى يده مآله الزوال نحن شبابنا أقل عمقا بحكم تربيته وغير ذلك، فهو لم يقرأ كثيرا لكنه أيضا يستعيد ما كان يفتقده وفقط لو أضيف بعض العمق لدى شبابنا، فإن المستقبل المزدهر يكتمل لهم إن شاء الله.

التعليم:

---

[٣٤] مجلة الطليعة، مايو ١٩٧٧ ، حوار أجراه محمود عطا الله ، ص ٢٤.

س: كيف نصلح التعليم الجامعى؟[٣٥]

جـ: أول ما أود أن ألاحظه هو أن الحياة فى الوطن الواحد وحدة مترابطة متشابكة فيستحيل أن يكون النظام التعليمى فيه كاملا وبقية النظم الاجتماعية والاقتصادية متخلفة أو العكس. وذلك لأن الوطن الواحد يستمد وحدته من مجموعة القيم التى يؤمن بها ويعمل على مقتضاها سواء كان ميدان العمل هو التعليم أو الصناعة أو التجارة أو ما شئت من سائر الميادين. أقول ذلك تمهيدا لقولى بأن أوجه النقص فى تعليمنا الجامعى هى نفس أوجه النقص فى حياتنا على اختلاف ميادينها. فأول ما ألاحظه فى التعليم الجامعى اهتمامه بالشكل دون المضمون وهذه المظهرية تراها فى كل درب من دروب حياتنا، فالمهم عندنا أن يكون الدارس قد اتخذ هيئة الدارسين فيذهب إلى الجامعة مع الصباح ويعود إلى البيت مع المساء ويقلب الأوراق ويدخل الإمتحان ويظفر آخر الأمر بالدرجة العلمية. أما أن يكون وراء ذلك كله التحصيل الحقيقى والروح العلمية الحقيقية فلا أظن أن ذلك يؤرق جفوننا كثيرا ولا قليلا. ولا أتكلم هنا عن المجال الذى مارسته شخصيا وهو مجال الدراسات الإنسانية فى ميدان الفلسفة بشكل خاص.

فأقول أن المكتبة هى بالنسبة لدارس هذه المواد الإنسانية أو النظرية كما يسمونها بمثابة المعمل بالنسبة لدارسى الكيمياء مثلا. فبقدر ما يجد الطالب نفسه مضطرا إلى اللجوء إلى المكتبة ومراجعها فى تحصيل مادته العلمية. تكون مكانته الحقيقية فى ميدان الدراسة. فما ظنك بطلابنا يدخلون الجامعة ويخرجون منها حاملين لدرجاتهم العلمية دون أن يدخلوا المكتبة الواحدة فى حياتهم وإن دخلوها فلا يكون ذلك للقيام بالبحث العلمى على النحو الذى تفهمه الجامعات .. معنى ذلك أن الدارس يخرج وكل حصيلته بضع صفحات حفظها وسرعان ما ينساها وينتهى الأمر. وهنا أقول بشئ من التأكيد أننا نظلم أساتذة كثيرين لو أرجعنا اللوم إليهم وذلك لأنه لا نكران فى أن طائفة كبيرة من أساتذتنا وبخاصة أولئك الذين أتموا تعليمهم فى أعظم جامعات الدنيا يؤدون واجبهم كاملا فى حدود المستطاع. لكن ماذا يجدى ذلك فى طالب شرب قيم مجتمعه الحالى كما هى. وهى كلها قيم حول استكمال المظهر والشكل ولا ضير بعد ذلك أن يكون وراء المظهر حوار. إن الطالب ليس أكثر ولا أقل من أنه إنسان يريد لنفسه النجاح فى

---

[٣٥] جريدة القبس الكويتية، ١٩ يوليو ١٩٧٢، حوار بإمضاء خ.ب.، ص ٥.

الحياة. فإذا نظر حوله ليرى الناجحين فى المجتمع كيف نجحوا فوجد كثرتهم قد بلغت أوج النجاح بالمهارة فى الوصول. لا بنفاسة الجوهر. فلا يجد أمامه مناصا من استخدام الوسيلة نفسها وإذا ففيما عناء الدرس والبحث. إن الدرجة العلمية وحدها تكفيه إذا كانت له مهارة الوصول. خلاصة ما أريد قوله أن الاصلاح ينبغى أن يضم المجتمع كله فى قيمه الأساسية فتصلح الجامعة وغير الجامعة فى وقت واحد.

س: هل الجامعة هى المجال الوحيد لتثقيف الشباب؟ [٣٦]

ج: لابد أن نعرف كيف نتعلم؟ فالمكتبة والمعمل هما ميدانا العلم وإذ اقتصرت الجامعة على المحاضرات فسوف تخرج أجيالا خالية الوفاض .. والحقيقة أن المشكلة معقدة فهناك مفاهيم تضر المجتمع أكثر مما تفيده فمثلا نضع أما الشباب مفهوما رسخ عقولهم فكان من نتيجته هذا الضياع الذى نراه .. ألا وهو (الجامعة أو الجهل) فهذا مفهوم لا أساس له من الصحة لماذا؟ لأنه :

أولا: ليس معنى الجامعة أنها الثقافة فالجامعة تشكل أجزاءا من ثقافة الإنسان وليس كل ثقافته.

ثانيا: من تخلف عن الجامعة بالتأكيد لديه مواهب أخرى لابد أن نعمل على تنميتها بدلا من أن ندعها تموت ..

وعليه لابد من إبطال أى ميزة للجامعة حتى تنهض أمتنا فلا ميزة لأحد على أحد إلا بالعمل الذى ينتجه بناء على ثقافته التى تحصل عليها سواء من الجامعة أو من غيرها.

.. والمشكلة لا تقف عند هذا الحد فالمفهوم الذى رسخ فى عقول الشباب أن الجامعة بجانب أنها عنوان الثقافة هى أيضا الطريق إلى السلطة .. والسلطة فى عرفنا هى التسلط والسيادة.

الشباب:

---

[٣٦] جريدة مصر، ٩ مايو ١٩٨٧ ، حوار أجراه محمد متولى.

س: ماهى مواصفات الفتاة العصرية والشاب العصرى فى نظرك؟ [٣٧]

جـ: أولا، أنا لا أحب أن أفرق بين شاب وفتاة .. أو ذكر و أنثى من حيث العقل .. لذلك فإنى أجد أن أهم شرط فى الفتاة والشاب العصرى معا .. هو أن يشعرا بطعم العصر الذى يعيشان فيه .. وأن تكون لديهما الحساسية التى تعبر عن عصرنا .. بحيث ينفران من أى فكرة أو تصرف من شأنه أن يشدنا إلى الوراء.

هذه الحساسية .. تستلزم الشعور العميق بمتطلبات العصر .. وأهمها حرية التعبير عن النفس .. وحمل المسئولية فى المقابل .. شباب أوروبا مثلا. الذين نتهكم عليهم أحيانا نجدهم مدمنين للقراءة ومغامرين .. تلك المغامرة التى تدل على قوة شخصيتهم .. كما أن لديهم إحساسا عميقا بكرامة الإنسان .. لأن الكرامة، هى التى تدفعه لأن يكون مستقلا فى الاختيار .. ومسئولا.

كذلك سعة الثقافة جانب مهم من جوانب الشخصية العصرية .. التى تجعل الفرد على صلة بأهم ما ينتج من أفكار. وهناك وصف آخر يجب أن نضيفه لشبابنا كوضع خاص به .. وهو ضرورة العمل على خدمة الآخرين .. لأننا كما هو معروف شعب مثقل -لسوء الحظ- بكمية كبيرة من الأمية والخرافات .. لذلك فنحن فى حاجة إلى حركة تنوير .. وحركة تعاون .. حتى يعطى من يستطيع شيئا لمن لا يستطيع .. إلى أن يتغير حالنا إلى الأفضل.

س: هل الإنسان مسير أم مخير؟ [٣٨]

جـ: لست أشك لحظة .. أن الإنسان حر فى اختياره لما يقوله ويعمله فى كل لحظة من لحظات حياته نعم، هنالك إطار عام يحدده .. فهو مثلا مصرى بالولادة.. مسلم بالتلقين .. ومشرّب بكثير من القيم عن طريق التربية .. ولكن هذا ليس معناه أن الإنسان مقيد. وهذا شبيه بلاعب الكرة .. صحيح أن هناك إطارا عاما يلعب على أساسه .. لكن فى داخل هذا الإطار العام هو حر فى تحريك الكرة كيفما يشاء. كذلك بالنسبة للغة العربية كمثال آخر .. فهى غنية بمفرداتها وتراكيبها التى وضعها من سبقنا .. والكاتب منا يتحرك فى إطار عام من

---

[٣٧] مجلة آخر ساعة ، ٦ ديسمبر ١٩٧٨ ، حوار أجرته عائشة أبو النور ، ص ٣٥.

[٣٨] المرجع السابق – نفس الصفحة.

اللغة الموجودة .. لكنه داخل هذا الإطار هو حر فى استخدام الألفاظ التى يريدها .. لذلك فهو مسئول !.

س: كيف يكتشف الإنسان طريقه؟ [٣٩]

جـ: أحسن طريقة لأكتشاف الإنسان لطبيعته هى العمل .. ونصيحتى لكل شاب يريد أن يبدأ أى بداية يشاء ومن نقطة البدء سيجد أن الطريق تفرع أمامه فروعا فيظل يختار إلى أن يكتشف أفضل طريق يتفق مع طبيعته ..

س: هل الشباب المصرى قارئ جيد؟

جـ: لا أظن أن شعبا آخر ينافس شبابنا فى عدم الرغبة فى القراءة والتحصيل: فهو يكتفى بكتبه المقررة ولا يكاد يفكر فى توسيع معرفته، بعبارة أخرى أصبح الشعار المرفوع الآن عند معظم الناس هو أقل جهد ممكن مع أكبر كسب ممكن .. وأكاد أقول أنه حتى أساتذة الجامعات فى بعض الحالات تقهرهم صعوبة العيش إلى الحد الذى لا يجدون فيه فراغا للبحث الهادئ.

س: ما هو رأيك فى دور الشباب فى هذه المرحلة وملاحظتك عليه ثم نصائحك لشباب مصر؟ [٤٠]

جـ: إذا لم أستطع الحديث عن الشباب فليس هنالك الموضوع الذى أتحدث عنه.. لأننى رجل عمل بالتعليم ٥٠ سنة تقريبا، والبضاعة التى أقلب فيها هى الشباب، ولذلك فإن بينى وبينهم صلة قلب وصلة عقل إلى آخر المدى.

إننى لست ممن يستهينون بالشباب أبداً ولا بعقلياتهم وقدراتهم وأنا لم تمر على سنة فى التعليم - وقد قلت هذا كثيرا جدا - دون أن أجد من بين الأعداد الجالسة أمامى قلة واضح جدا أنها ممتازة سواء الأستاذ أعطاه أم لم يعطه .. سواء كانت المحاضرات لها قيمة أو ليست لها قيمة تشعر أن هناك وقدة .. توقد .. هناك أربعة أو خمسة أشخاص أو أكثر وبالفعل تبرهن الأيام أن هؤلاء وبعد التخرج بسرعة سيبرزون فى الساحة.

---

[٣٩] جريدة الأهرام ، ٢٦ يوليو ١٩٧٨ ، حوار أجرته عايدة رزق ، ص ١٤.

[٤٠] مجلة الطليعة ، مايو ١٩٧٧ ، حديث أجراه محمود عطا الله ، ص ١٢.

دائماً هناك الشباب النابه موجود، صحيح هناك إلى جانبه عشرات من الشبان غير النابهين، وماذا في ذلك هذه سنة الحياة .. إذن الشباب لا بد من العناية بهم عناية كاملة .. لأن فيهم القدرات وفيهم الامكانيات .. لأنه بنى أدم وهو الذى سيقود البلد .. لأن هل نحن الذين سنعيش إلى الأبد .. هذا غير ممكن.

كل ما هنالك أنى أتمنى أن تخف حدة الاهتمام بالسياسة .. وأن تزداد على حساب السياسة حدة النظر الثقافى بصفة عامة يعنى حياتهم الفكرية لأننا نأكل سياسة ونشرب سياسة وننام سياسة .. سياسة .. سياسة" .. سياسة أكثر من اللازم .. وليس فى يدنا أن نخل بهذا التكرار. يوم بعد يوم وأسبوع بعد أسبوع وشهر بعد شهر تخرج صحفا ومجلات وإذاعات وتليفزيونات كلها سياسة سياسة ماذا بعد؟

والقضية بهذا الشكل ستأكل نفسها مثل النار ولا تبقى القدرة .. ومن هنا أستطيع أن ألاحظ بكل وضوح الفرق الكبير بين قدرات الشباب اليوم على الإنتاج الفكرى وقدرات الشباب فى الثلاثينات أو العشرينات. مع احترامى لهم وتقديرى قد صبوا أهتمامهم فى اتجاه لا يعيش كثيرا. هل هذه الاهتمامات وقتية. فعندما تمر ثلاثون أو أربعون سنة وتبحث عما فعلوه لن تجد شيئا لأنهم أخذوا القصار والقصور .. وهذه أمور كانت هامة وقتئذ ولكنها تفقد هذه الأهمية صباح اليوم الثانى.

س: كيف تظهر المواهب؟ [٤١]

جـ: للأسف أن المواهب عندنا تظهر رغم أنف التعليم لا بسببه .. لأن الصلة بين الأستاذ وتلاميذه قد بترت على الأقل بسبب كثرة العدد .. ولذلك نلاحظ أن كثيرين ممن برزوا بمواهبهم قد أعتمدوا على أنفسهم .. وعلى العموم تظهر المواهب أحسن ما تظهر حين تترك طبيعة الإنسان لتعبر عن نفسها كما تريد .. هنا تظهر الموهبة .. لكن بالطبع لكل مجتمع قيوده .. وللحضارة نفسها قيودها التى قد تحجب ظهور الموهبة .. ومن هنا يكثر أن يكون صاحب الموهبة ثائرا على المجتمع لأنه بحكم موهبته يشق لنفسه طريقا جديدا ولا غرابة أن نجد علماء التربية فى العصر الحديث يطالبون بأن تترك حرية التعبير عن الذات لتكون هى مدار

---

[٤١] جريدة الأهرام ، ٢٦ يوليو ١٩٧٨ ، حوار أجرته عايدة رزق ،ص ١٤.

التعليم كله. والمجتمعات الحرة هى التى تتيح أكبر فرصة ممكنة أمام الأفـراد ليظهـر كل منهم بغرابته وشذوذه ومواهبه وجميع خصائصه دون أن يثير غضب الآخرين.

س: فى شبابك .. هل فكرت فى الهجرة؟[٤٢]

جـ: أبدا .. بل يستحيل على تصورى أن أتصور نفسى أعيش خارج مصر ..

المرأة:

س: ما رأيك فى وضع المرأة حاليا داخل المجتمع المصرى؟! [٤٣]

جـ: وضع المرأة .. بغير شـك قـد تطـور تطـوراً واسـعاً إذا مـا قيـس بـأول القـرن العشرين .. ولكن رغم ذلك أقول .. إنها لا تزال بعيـدة جـداً عـن الوضـع الـذى أتمناه لها.

لأن أسسا كثيرة من الأسس السليمة الضروريـة للحريـة الصحيحـة لا تـزال مفقودة .. فمثلا لا يزال مصير الزوجة معلقا بكلمة ينطق بها الزوج.!

كذلك أرى أن الزوجة تحمل ثقلـين فـى آن واحـد .. فهـى مطالبـة بـإدارة المنزل على احسن صورة ومطالبة بالقيام بأعباء الوظيفة أيضا على أكمل صورة .. فى حين أن الزوج يقوم بوظيفة واحدة فقط..

فى رأيى أن الوضع الأسلم يكون فى التعاون والمشاركة بين الطرفـين بـأكثر مما هو حادث بكثير.

لا تزال هناك أشياء قائمة أراها عاراً على المجتمع كله .. مثل بيت الطاعة .. وألا تتحرك المرأة الزوجة مهما كان منصبهـا ودرجتهـا الثقافيـة إلا بـأذن زوجهـا وقد حدثت أمثلة مضحكة مبكية فى ذلك عندما منعـت زعيمـات فـى مصـر مـن حضور مؤتمرات دولية بسبب عدم موافقة الزوج !! أنا أتمنى للمـرأة والرجـل معـا الشعور بالكرامة الإنسانية .. لأننى لا بد أن أكون صادقاً مع نفسـى ومـع القـراء،

---

[٤٢] جريدة الأهرام ، ٢٦ يونيو ١٩٧٨ ، حوار أجرته عايدة رزق ،ص ١٤.

[٤٣] مجلة آخر ساعة ، ٦ ديسمبر ١٩٧٨ ، حوار أجرته عائشة أبو النور ، ص ٣٤-٣٥.

وأقول .. إننا كثيراً جداً ما نفرط فى كرامتنا بأن ننافق .. أو نصغر من أنفسنا أمام صاحب المنصب .. ولو أحس المصرى أو المصرية بكرامة حقيقية لأشخاصهما لترفعا عن الكثير من الصغائر.

س: أين تقف المرأة، خلف الرجل، أم بجانبه؟ (٤٤)

جـ: من أعز أمانى التى أريدها أن تتحقق ولو بالتدريج أن تأخذ المرأة حقها إلى الحد الذى لا يكون هناك فاصل بين إنسان وإنسان .بمعنى أن ينظر إلى المرأة كإنسان فقط ولكن المرأة عندنا ما زالت تقف وراء الرجل .بمراحل ونحن نخدع أنفسنا ونقول إنها دخلت الجامعة وعملت وأصبحت قيمة على ما تملك ولكن ما زال مجتمعنا مجتمع الرجال، مازالت المرأة خافتة الصوت فى المسائل العامة حتى عندما أصبحت وزيرة فهى وزيرة الشئون الاجتماعية ولماذا لا تكون وزيرة للمالية أو العدل وما يلفت نظرى هو المسائل الشخصية فالمرأة عندنا لا تزال رهينة كلمة رعناء يقولها رجل مجنون وهى كلمة طالق وهذه الإنسانة التى اتفقت بعقد لا يراد لها أن تشرد بتعاقد أيضا. وهناك مآس من كلمة قالها رجل فما زال الوقت أمامها طويلا وأرجو أن ترفض المرأة كلمة ركن المرأة وإتحاد المرأة فلماذا هذا التفريق فكل حقائق المجتمع والحياة مناصفة بين الرجل والمرأة حتى الأدب أصبحوا يطلقون عليه أدب المرأة فهذا يدل على أن هناك فى باطن النفس تفرقة عميقة بين الرجل والمرأة.

العاطفة والزواج:

س: هل تعتقد فى الصداقة بين الرجل والمرأة؟ (٤٥)

جـ: بل إنى لا أعتقد إلا فى الصداقة بين الرجل والمرأة .. أنا مؤمن بتأثير الصداقة بين شخصين .. ما دامت صداقة أساسها المشاركة فى وجهات النظر والقدرة المتبادلة على الحوار.

---

(٤٤) مجلة الإذاعة والتليفزيون ، ١٩ فبراير ١٩٧٧ ، حوار أجرته فاطمة أبو زيد ، ص ٣١.

(٤٥) مجلة آخر ساعة ، ٦ ديسمبر ١٩٧٨ ،حوار أجرته عائشة أبو النور ، ص ٣٥.

والحديث جزء من ثقافتنا العربية .. فإذا وجدت المرأة التى تكون نداً لى فى الحوار .. فهذا أفضل .. لأن هذا النوع من الصداقة يضيف شيئا من القيد الداخلى فى تهذيب الألفاظ والتصرف .. بحيث يلتزم الرجل بالحدود اللائقة بدرجة أكبر .. وبالمداومة يتحقق فى النهاية المجتمع المهذب.

س: ورؤيتك الفلسفية للحب .. كيف تكون؟ [٤٦]

جـ: الحب فى أسمى درجاته وفى أحق معانيه يتضمن الدمج الكامل بين الطرفين، لدرجة ألا يكون لأحد الطرفين وجود حقيقى بغير الطرف الآخر، ومثل هذا الدمج أو الذوبان يحدث للمتصوف عندما يذوب المتصوف فى الخالق سبحانه وتعالى، أما الحب بالمعنى الشائع الذى يظن أنه بين الزوجين فهو بعيد جدا عن أن يكون حبا بهذا المعنى لسبب بسيط هو أن الدمج الذى ذكرناه من شأنه أن يعطل الحياة الاجتماعية داخل الأسرة .. أريد أن أقول أن الحياة الإجتماعية ترفض أن يكون الحب الزوجى ضربا من الفناء، لأنها ترفض هذا الفناء لإ فناء أحدهما فى الآخر.

فالمطلوب فى الحياة الزوجية التعاون قبل الحب .. ولا غرابة فإن القرآن الكريم عندما ذكر الأسرة وأركانها لم يذكر الحب ولكن ذكر المودة والرحمة بين الطرفين والتراحم والتعاون لا يكون فناء.

س: هل تصدق القول الشائع .. بأن زماننا قد أغتيل فيه الحب الصادق الحقيقى، وأحتل عرشه المصلحة الخاصة؟ [٤٧]

جـ: لا أظن أن زماننا يختلف عن غيره كثيراً فى مسألة الحب .. فهو موجود بنفس النسبة التى كانت .. لكنى أنتهز هذه الفرصة لأقول بكل وضوح .. أن الحب ليس هو الركيزة التى تقام عليها الحياة الزوجية السليمة .. ولو كان كذلك لأشار إليه القرآن .. ولكن الركيزة الصحيحة هى المودة والرحمة.!

والحب كى يكتمل، لابد من فناء ودمج أحد الطرفين فى الآخر .. لأن الحب فى صميمه فناء .. وأقوى صورة له نراها فى الحب الصوفى .. أما الزواج

---

(٤٦) المرجع السابق ، نفس الصفحة.

(٤٧) المرجع السابق ، نفس الصفحة.

.. فالمفروض منه أساساً البقاء لا الفناء .. والتعاون بين طرفين .. وأكرر بين طرفين .. فليس الطرفان هنا كائنا واحدا .. إنما إنسانان إتفقا على التعاون .. لذلك أقول أن كل علاقة من شأنها أن تفنى أحد الطرفين فى الآخر .. هى علاقة غير إجتماعية .. وغير بناءة للأسرة التى من أجلها كان نظام الزواج .. كل ما نطلبه وندعو إليه هو الأخلاص فى التعاون!.

س: ما الفرق بين الحب من أول نظرة والحب فى حالاته المعتادة؟ [48]

جـ: الفرق بينهما هو فرق فى الزمن بمعنيين: فهو فرق فى الزمن -بالمعنى الأول- من حيث أن أولهما يتم فى لحة، وثانيهما يتم على فترة طويلة، وهو فرق فى الزمن -بالمعنى الثانى- من حيث أن أولهما ترتسم فيه صورة المحبوب فى الخيال قبل أن يقع عليه المحب فى الحياة الواقعة، على حين أن ثانيهما يتم اللقاء بين الشخصين فى الحياة الواقعة أولاً ثم يتكون الحب، وهو حب - فى هذه الحالة- أقرب ما يكون إلى حب "العشرة" الذى يجئ نتيجة لما يتم بين الشخصين من مواءمة وتكيف فى العادات ووجهات النظر. ويلاحظ أن هذا الحب الثانى قد يكون أبرد حرارة من الحب الأول، لكنه فى الغالب أدوم بقاء، بل أن علم النفس لا يكاد يعترف إلا به دون الآخر، لأن علماء النفس يقولون إنه لا عاطفة بغير تكرار الحالات الإنفعالية على فترة من الزمن، مهما يكن نوع تلك العاطفة.

س: هل يدوم الحب من أول نظرة؟ وهل يصلح أساسا للزواج؟ [49]

جـ: نعم الأرجح أنه يدوم، لأنه كما قلنا ليس حبا فى خلاء، إنما هوحب نشأ بسبب صورة مرسومة فى الخيال منذ أعوام طويلة ربما كانت هى صورة الأم أو غيرها من النساء اللاتى تعلق خيال المحب بهن من حيث الصفات والخصائص، وإذن فحين يجد هذا الحب من يحقق له خياله الراسخ، فالأرجح أن يحتفظ به فى اصرار وتشبث.

إنه كثيرا ما يقال أن الحب من أول نظرة هو شهوة وليس حبا. وتعليقى على ذلك هو أن الشهوة لا تنفى الحب، بل لعلها تكون ضمان بقائه، وأن الرجل

---

[48] مجلة حواء، ٢٤ سبتمبر ١٩٦٦، أجرت هذا الحوار سعاد حلمى، ص ١٦ -١٧.

[49] المرجع السابق، نفس الصفحة.

ليعرف يقينا منذ "النظرة الأولى" هل هذه التى إشتهاها بنظرته الأولى هى ممن يريد لها البقاء أو الزوال. إنه يعرف ذلك لأنه يقيس من تقع عليها النظرة إلى الصورة المرسومة فى الخيال، فيعلم إن كان تطابقها أو لا تطابقها، ومعنى ذلك أنه يعرف من الوهلة الأولى إن كانت الحالة حالة شهوة فقط، أم حالة شهوة يراد لمصدرها الدوام؟

وأحسب أنى بهذا أجبت عن الشق الثانى من السؤال، وهو أن الحب من النظرة الأولى يصلح أساسا للزواج، إذا وقعت تلك النظرة على من يجسد الصورة المتخيلة للمحبوب المرتقب كيف يكون.

س: هل يستفيد المفكر من الزواج؟ [٥٠]

جـ: أن أهم ماينشده رجل الفكر هو الهدوء والاطمئنان. والحياة العائلية الموفقة هى أهم الوسائل إلى ذلك . فالزوجة الصالحة هى خير راعية لرجل الفكر، بما تهيئه له من الجو الهادئ الذى يمكنه من الإنصراف إلى تفكيره وانتاجه.

س: إذ كان هذا هو رأيك فى الحياة الزوجية، فلماذا كان هروبك من "العزوبية" متأخرا؟ [٥١]

جـ: الواقع أنى كنت أتمنى أن أتزوج بعد تخرجى مباشرة، ولكن حال دون ذلك كثرة أسفارى إلى الخارج، وعدم عثورى على "بنت الحلال" التى أرتاح اليها.

س: هل أفهم من ذلك أن وراء زواجك قصة حب؟ [٥٢]

جـ: وهنا ادرك الدكتور أنى قد وقعت على سر من أسرار قلبه، فنظر إلى زوجته ضاحكا، وكأنه يسألها أن تجيب عنه على هذا السؤال واستجابت الدكتورة منيرة إلى رغبته.

فقالت:

---

(٥٠) مجلة حواء، ١١ يوليو ١٩٥٩، ص٣٠.

(٥١) المرجع السابق.

(٥٢) مجلة حواء ، ١١يوليو ١٩٥٩ ،ص٣٠.

- إنها ليست قصة حب بالمعنى المفهوم. فلم تكن العاطفة وحدها هى التى جمعتنا، لقد جمعنا حب، هو مزيج من العاطفة الناضجة، والصداقة الخالصة، والتقدير المتبادل ...

لقد كان أول لقائى به على صفحات مجلة الثقافة، ومن خلال مقالاته وبحوثه درست شخصيته. ثم كان إنتدابه للتدريس بالكلية التى أعمل بها فرصة أتاحت لنا الكثير من التفاهم والتعارف. وعندما كاشفنى برغبته فى الزواج بعد أن أعود من بعثتى بالخارج، لم أتردد فى القبول لحظة واحدة.

س: كيف كان للزواج تأثيره عليك كمفكر؟ [٥٣]

جـ: صحيح أن زواجى قد جاء فى سن متأخرة .. لأنى كنت قبل ذلك غارقا فى العمل المتواصل بكل أشكاله .. دراسة وقراءة وكتابة .. لم أكن أنقطع عنها إلا لساعات النوم .. لذلك كان لى إنتاج غزير بالنسبة للمدة .. ففكرة الزواج عندئذ لم تخطر فى ذهنى .. حتى أراد الله لى الخير .. فتزوجت .. و وجدت أن الزواج بدلا من أن يحد من نشاطى على العكس قد ضاعف منه .. لأن فترة العزوبية ما من شك .. هى فترة مملوءة بالقلق .. ولكن فى فترة الزواج شعرت "بالسكينة" التى أشار إليها القرآن الكريم .. كما وجدت المودة والرحمة على أكمل ما يجده إنسان .. وربما يكون التقارب الثقافى بيننا عاملاً مهماً لنجاح الزواج.

س: بعد ٢٥ سنة من تخرجك اكتشفت أنك وحيداً فى حاجة إلى من يسمعك فى إخلاص واقتنعت بفكرة الزواج وقلت: الزوجة الصالحة هى خير راعي لرجل الفكر. والأن وبعد مرور سنوات على زواجك، ما هى النصيحة التى تقدمها للشباب؟ [٥٤]

جـ: الواقع أن الموقف أصبح على كثير من التعقيد نظرا للظروف الاقتصادية التى كثيراً جداً ما تجعل زواج الشباب فى سن صغيرة أمرا يكاد يكون محالا. ولكنى أقول أنه بمجرد حصول الشاب على ما يمكنه من العيش المستور كما نقول فينبغى ألا يرجئ زواجه.

---

[٥٣] مجلة آخر ساعة ، ٦ ديسمبر ١٩٧٨ ، حوار أجرته عائشة أبو النور ، ص ٣٥.

[٥٤] مجلة الجديد ، ١ فبراير ١٩٧٥ ، حديث أجراه محمد شلبي

س: هل الأسرة مسئولية المرأة وحدها؟ (٥٥)

جـ: إننى من أشد الناس إيمانا بـأن تفرقـة الجنس بـين المـرأة والرجـل لا شـأن لهـا إطلاقا بأى تفرقة أخرى نجعلها بين الرجل والمرأة فـى مجـالات الحيـاة، فقـد يكـون اقتسام عمل على اساس اختلاف الجنس داخل الأسرة أما خارجها فلا يكون أدنى تفرقة، فكلاهما بشر على حد سواء فى مجالات العمل والدراسة والهواية وفى كـل مجال يتصوره الإنسان فى حياة الفرد والجماعة.

س: بماذا تنصح الفتاة عند الزواج؟ (٥٦)

جـ: إنى أنصح كل فتاة بأن تستشير عاطفتهـا قبـل الـزواج، فـلا ترضـى بـزوج لا مكان له فى قلبها. وهنا لا بد من شرط مهم، هـو أن تكـون تلـك العاطفـة ذات سند من العقل المتزن. فالعقل المتزن هو الذى يتعرف على الخصائص الطيبة ثم يأتى بعد ذلك دور العاطفة التى تعشق تلك الصفـات. والحيـاة الزوجيـة إذا خلـت مـن العاطفة، تكون حياة جافة، تستطيع أية عاصفة أن تحطمها .. إن الحب وحده هـو الذى يفسح الطريق واسعا أمام التسامح والتغاضى. ولذلـك كـان أقـوى الدعـائم التى تنهض عليها حياة الأسرة.

---

(٥٥) مجلة آخر ساعة ، ٦ فبراير ١٩٧٨ ، حوار أجرته عائشة أبو النور ، ص ٣٥.

(٥٦) حواء ، ١١ يوليو ١٩٥٩ ، ص ٣٠.

القسم الثانى

الفصل الأول: متابعات نقدية
لكتب زكى نجيب محمود

الفصل الثانى: مقالات متنوعة
عن فكر زكى نجيب محمود

الفصل الثالث: كتب وأطروحات عن الاتجاه
الفلسفى والأدبى لزكى نجيب محمود

الفصل الأول

متابعات نقدية لكتب زكي نجيب محمود

شغلت مؤلفات الدكتور زكي ساحة الجدال الفكري على مدى مايقرب من خمسين عاما، واشتغل بنقدها كبار الكتاب، أدباءً ومفكرين، من أبناء جيله والأجيال التالية.

وهذه مختارات لعدد من التعليقات على مؤلفاته، اختيرت لتمثل موقف جميع الأجيال منها، وتناولت موقفه الفلسفي، وترجمته الذاتية ورؤيته الأدبية، ومحاولته لتجديد الفكر العربي.

ونظراً لتنوع الانتماءات الفكرية لكُتاب هذه المختارات والتعليقات، فسنرى فكر الدكتور زكي من زوايا مختلفة وبرؤى متعددة، وقد حرصنا في بعض الأحيان على رصد اختلاف الرؤى حول الكتاب الواحد، لنعرف كيف تقرأ مؤلفات مفكرنا، وكيف يُختلف حولها، وإن كان هذا يدل على شئ فإنه يدل على أن المفكر الأصيل تتعدد قراءات الناس له، وهذا دليل غنى وثراء.

أدب المقالة[1]

للأستاذ عباس محمود العقاد

نشر الكاتب المطبوع الدكتور زكى نجيب محمود جملة من مقالاته فى مجموعة سماها بإسم هذه المقالات، وهى "جنة العبيط"

ولو شاء الكاتب المطبوع لسماها " جهنم الحصيف"، ولم يكن فى تسميته خطأ ولا خروج عن صدق الدلالة؛ لأن هذه المقالات فى جملتها تدل على هذه "الجهنم" التى يعانيها الحصيف فى حياته، فيترجم عذابها وآهاتها فى أسلوب يلوح للقارئ كأنه غير أسلوب العذاب والآهات، وهو منه فى الصميم. وذاك هو أسلوب السخرية والمزاح.

لا جرم جعل الدكتور زكى شرط المقالة أن يكون الأديب ناقما، وأن تكون النقمة خفيفة يشيع فيها لون باهت من التفكه الجميل. فإن التمست فى مقالة الأديب نقمة على وضع من أوضاع الناس فلم تجدها وإن افتقدت فى مقالة الأديب هذا اللون من الفكاهة الحلوة المستساغة فلم تصبه، فاعلم أن المقال ليست من الأدب الرفيع فى كثير أو قليل، مهما تكن بارعة الأسلوبِ رائعة الفكرة. وإن شئت فاقرأ لرب المقالة الإنجليزية "أدسن" ما كتب، فلن تجده إلا مازجا سخطه بفكاهته، فكان ذلك أفعل أدوات الإصلاح "وإذا كانت المقالة كذلك فسم أدب المقالة جنة العبيط أو جهنم الحصيف، فأنت على صواب".

ولكننا نريد أن نقول أن "المقالة" أنواع وليست بنوع واحد، وإن اسمها فى العربية لا يحصرها فى هذا الغرض الذى أحب الأستاذ أن يقصرها عليه، ونريد أن نتفاهم على اسم يطابق المقالة كما يُعَرفها فى مقدمة هذه المجموعة على التخصيص.

---

[1] مجلة الرسالة، العدد٧٨٧، السنة السادسة عشرة، ٢ أغسطس ١٩٤٨ ، ص ٨٥٧-٨٥٩.

يقول الأستاذ: إن المقالة يشترط فيها "أن تكون على غير نسق من المنطق. أن تكون أقرب إلى قطعة مشعثة من الأحراش الحوشية، منها إلى الحديقة المنسقة المنظمة " ... ويقتبس رأى "جونسون" الذى يرى: "أنها نزوة عقلية لا ينبغى أن يكون لها ضابط من نظام " ... قطعة لا تجرى على نسق معلوم ولم يتم هضمها فى نفس كاتبها، وليس الإنشاء المنظم من المقالة الأدبية فى شئ".

ومما لا خلاف عليه أن هذا التعريف يصدق على نوع من المقالة يزداد شيوعا بين الغربيين كلما شاعت الصحافة وشاعت معها أساليب الكتابة العاجلة، ولكنه لايحصر جميع المقالات الأدبية، ولايصدق على جميع الفصول التى تكتب فى حيز المقالة المستقلة.

فالكلمات التى تطلق على المقالة فى اللغات الأوربية يوشك أن تفيد كلها معنى المحاولة والمعالجة. فكلمة "Essay" وكلمة"Sketch" وكلمة Treatise" بل كلمة "Study" ، وهى تترجم أحيانا بمعنى الدراسة لا يعدو القصد منها فى بداية وضعها أن تفيد معنى المحاولة التى يعوزها الصقل والإنجاز، وكلها مستمدة من أساليب معامل النحت والتصوير، يريدون بها الرسم الذى يخطط الصورة قبل تلوينها، أو النموذج الذى يصب التمثال على مثاله، وينقلونها إلى الموضوعات الأدبية على سبيل الاعتذار لا على سبيل الاشتراط. كأنهم يتقون نقد الناقد بهذه التسمية، فلا يحاسبهم على كتابتهم بحساب العمل المتمم الذى استوفى نصيبه من الإتقان، كما فعل الفيلسوف "مونتانى" أبو المقالة الأوربية، حين سمى فصوله بالمحاولات، لأنه يراها دون ما ينتظر من مثله من التحقيق والاستيفاء، لا لأنه يحقق بها شرطاً يتقيد بها الكاتب ولايجوز له أن يخرج عنها.

وكلمة Article وهى أبعد قليل من هذا الغرض، تفيد معنى الفاصلة أو الجزء، ويقابلها عندنا معنى "الفصل" الذى يستقل بموضوعه، ولايشترط فيه أن يكون فصلا فى كتاب مطول تتممه فصول.

لكن هذه المعانى لا تستوعب أغراض المقالات كلها فى الكتابة الأوربية أو فى الكتابة العربية.

فمقالات باكون وماكولى وأرنولد وسان بيف، ليست كلها من هذا القبيل. بل مقالات "وليام هازليت" نفسه على مساهمته فى أدب المقالة كما

يعرفها الدكتور زكى نجيب، لاتجرى كلها على هذا النسق، وفيها ماهو أشبه بالبحوث والرسائل فى حيز صغير.

ولا يخفى أن البحث لايشترط أن يكون كتابا ضخما أو كتابا صغيرا فى عدد الصفحات، فإذا جاز أن يتم البحث فى حيز مقالة، فليس ما يمنع انتظامه فى عداد المقالات.

لهذا نقول: إننا فى حاجة إلى اسم غير اسم المقالة للدلالة على نوع المقالات التى يعنيها الأستاذ نجيب.

فهل نسميها العجالة؟ أو نسميها النبذة ؟ أو نسميها الأحدوثة ؟ أو نسميها الأميلة؟ أو نسميها المسامرة؟

إن اسما من هذه الأسماء أدل عليها من اسم المقالة على إطلاقه، وقد عرفنا الأمالى والمسامرات والنبذ والعجالات فى الأدب العربى فرأينا فيها مسحة من أسلوب المقالة كما شاع بين الأوروبيين فى العصر الحديث.

على أننى لا أدرى هل أقرظ "جنة العبيط" أو أنقدها حين أقول إنها تشتمل على مقالات لا تنطبق عليها الصفة التى قيد بها كاتبها موضوع المقالة الأدبية. ومنها مقالة "أعذب الشعر أصدقه" ومقالة "عن أدب المقالة" بعد المقدمة... فإنهما بريئتان من فضيلة التشعث والخلو من النسق المنطقى وضابط التنظيم إن صح أنها فضائل مشروطة فى جميع المقالات.

إلا أن فيلسوفنا عدو الفلسفة قد استطاع أن يحرص على هذه الفضائل وأن يتجنب المنطق والنظام فى بعض المقالات الأخرى فلم يخطئه التوفيق، لأنه قد استطاع مع ذلك أن يقول شيئا تلذ قراءته ويستجيش الذهن إلى التفكير.

قال فى مقالات "النساء قوامات":

"إذا عشت فى أمة هازلة حملك الناس محمل الهزل إن كنت جادا، وأخذوك مأخذ الجد إن كنت مازحا".

ثم قال: "ولست أرى لك حيلة سوى أن تقسم لهم فى مستهل الحديث بالذى بسط لهم الأرض ورفع السماء أنك فيما تحدثهم به إنما قصدت إلى الجد و لم تقصد إلى المزاح".

وأحب أن أقول للكاتب الفاضل إننى أعرف هذه الخصلة حد المعرفة، لأننى كثيراً ما كنت من ضحاياها.

ومن ذلك أننى اقترحت مرة على مسمع من شيوخ عقلاء أن تعمد الحكومة إلى تجربة نافعة فى كفاح الشيوعية، وهى إخراج الشيوعيين مرتين فى كل يوم "طابوراً" واحداً يمر كل يوم فى حى من أحياء المدينة، ليرى الناس بأعينهم أى "خلق مقلبة" هذه التى تريد أن تقلب العالم على ما فيه.

فضحك الشيوخ العقلاء!

وكتبت ذلك قبل ومن بعد، فضحك القراء الألباء. مع أننى والله جاد فيما أقترح، ولا أزال مصرا على هذا الاقتراح.

أيرى صديقنا الدكتور نجيب أن هذه مقدمة مطمئنة فى صدد الكلام على مقترحاته؟ .

ليتمهل قليلا ... أقل من لحظة واحدة، لأننى سأقول له أننى أحسبه مازحا فيما كتب، وأحسبه محققا لشرط المقالة فى تمهيده، ولن يثنينى عن هذا الحسبان قسم بباسط الأرض ورافع السماء، ولا إنذار يلوح به فى خاتمة أو ابتداء.

فالأستاذ نجيب يقترح أن تسلم النساء زمام الأمور فى الأمة مائة سنة ليعلم الناس بعدها أنهن قوامات على الرجال.

ولاحاجة هنا إلى سؤال أكثر من السؤال عمن يعلق الجرس!.

هل تتقدم النساء فيستولين على القوامة بأيديهن؟ إن استطعن ذلك فلا حاجة إلى اقتراح، وسيقمن بالأمر متى استطعنه مئات السنين وأبد الأبدين، ولا ينزلن عنه بعد مهلة الاقتراح !.

أم يعجزن عن ذلك ويكن مع هذا قادرات القوامة؟

لا منطق هنا ولا نظام لكنه مزاح على شرط المقال فى تمهيد "جنة العبيط" ... وحق باسط الأرض ورافع السماء !.

إنما أسوق هذا التعقيب لأخلص منه إلى نتيجة لاتجافى المنطق ولا النظام، فأقول للأستاذ نجيب: اكتب على شرطك أو على غير شرطك، مادمت على الحالين تقول ما يطيب وتقول ما يصيب.

جنة العبيط أو أدب المقالة(٢)

تأليف الدكتور زكي نجيب محمود

بقلم :محمود الخفيف

تمنيب لو لم يكن هذا الكتاب لصديق، إذن لأستطعت أن أوفيه ماهو كفاء له من ثناء فى غير حرج، ولكن فيما الحرج، وأنا أنظر إليه بعين النقد وبعين الحب معاً فأتحدث حديث الخبير الواثق ؟

لم يعد زكى نجيب فى حاجة إلى أن يقدم إلى القراء فقد صارت له فى نفوسهم مكانة حميدة بمؤلفاته المجيدة فى الفلسفة والأدب، وأنا أقدم كتابه هذا إلى القارئ مغتبطا أشد الاغتباط، فإن له لشأن عما قريب فى أدبنا واتجاهه وفى جانب المقالة منه بوجه خاص...

رأى الدكتور زكى أن المقالة الأدبية فى مصر تسير على غير نهج معلوم، فهى تصلح أن تكون خطبة أو موعظة أو جدلاً أو بحثاً علمياً أو تاريخياً أو ما شئت غيرها، ولكنها ليست بسبب من المقالة اصطلح عليها نقدة الأدب الإنجليزى فى قليل أو كثير، وهو لم يكتب كتابه هذا يصحح به هذا الوضع، ولكنه كتب مقالاته على غرار ما فهم بعد درس، وأشهد لقد بلغ فيها جميعا من التجويد ما لا ينزل به قط عن مستوى فحول المقالة فى الأدب الإنجليزى، ولقد جاء بعضها فى نسق لا أتردد أن أقول إنى قلما وقعت على نظائره، خذ لذلك مثلا البرتقالة الرخيصة، والكبش الجريح، وحكمة البوم، وجنة العبيط، وشعر مصبوغ، وبيضة الفيل.

واجتمعت له طائفة من هذه المقالات فأشرت عليه وألحفت أن يطبعها وهو يتردد ويتعلل، ولكنى مازلت به حتى أجابنى إلى ما أردت ... اختار المؤلف اسم إحدى مقالاته عنوانا لكتابه فكان جد موفق وهذا الاسم هو جنة العبيط " أما العبيط فهو أنا، فأما جنتى فهى أحلام نسجتها على مر الأعوام عريشة ظليلة، تهب فيها النسائم عليلة بليلة، فإذا ما خطوت عنها خطوة إلى يمين أو شمال أو أمام

---

(٢) مجلة الرسالة ، ٢٦ يناير ١٩٤٨ ، ص ١٢٣.

أو وراء، ولفحتنى الشمس بوقدتها الكاوية عدت إلى جنتى أنعم فيها بعزلتى، كأنما أنا الصقر الهرم، تغفو عيناه، فيتوهم أن بغاث الطير تخشاه، ويفتح عينيه فإذا بغاث الطير تفرى جناحيه، ويعود فيغفو، لينعم فى غفوته بحلاوة غفلته".

ولكم نعمت أنا فى هذه الجنة وتفيأت ظلالها حتى ما أطيق أن أخرج منها ولكم عدت إليها، أجل كم عدت إلى هاتيك المقالات أكثر من مرة فما زدت إلا استمتاعا بأدب صاحبها ولكم أعجبت بهدوء نقمته وصدق نظرته وعمق فكرته وحلو فكاهته ورقيق سمره، كل أولئك دون أن أحس أنه قصد إلى شئ من هذا، وهذا هو فن الكتابة، وهذا هو أدب المقالة كما بينه المؤلف فى مقدمة كتابه، ثم هذا هو سر الجمال فى هذا الكتاب البديع. ولقد خاطب المؤلف الفاضل قارئه فى صدر كتابه بقوله " نشدتك الله لا تحكم على قيمة هذا الكتاب بقيمة كاتبه، إن كاتبه ليرجو أن يكبر فى عينيك بهذا الكتاب... نشدتك الله لا تحكم على هذا الكتاب بمعيار قادة الأدب فى بلادنا؛ إنما نشرت هذا الكتاب لأناهض به أولئك القادة فكأنما بهذا الكتاب أقول: من هنا الطريق ياسادة لا من هناك".

زكى ياصديقى .. هات، هات من أحلام جنتك فإناً إلى مثل هذا الأدب عِطَاش.

شروق من كل مكان[٣]

للكاتب الكبير الأستاذ عباس محمود العقاد

لما اشتعلت الحرب العالمية الكبرى راح أناس من أدبائنا يتغنون بالسلام الشرقي والعدوان الغربي، وينعون على الحضارة الأوروبية هذه الحروب التي تنقطع وتلك المطامع التي لا تخمد لها نار.

وكاتب هذه السطور من الذين يفندون دعوى الغربيين في رجحان العقول والطبائع ومن الذين أبطلوا "الخصوصيات" المزعومة لثقافة اليونان رواد الحضارة الغربية في رأي الأوروبيين.

وقد كان أناس من كتابنا ينخدعون بالمزاعم الأوروبية التي خصت اليونان بمزية التفكير الخالص لوجه العلم والمعرفة ويرددون هذه المزاعم كأنها مفروغ منها غنية بذاتها عن التعليل والتدليل، ومقطع الحق فيها أن الفروق بين الشرقيين والغربيين فروق تاريخية اجتماعية تعرض لجميع العقول على اختلاف الخلق والتكوين، فالغربيون حجروا على العلم حين قامت بينهم الكهانات القومية التي تستند إلى سلطان الدولة، والشرقيون فعلوا ذلك يوم قامت دولهم وكهاناتهم في مصر والعراق والهند، وانما تقدم الزمن بسلطان الدول والكهانات في الشرق لأن الحضارات القديمة بكهاناتها العريقة قامت على شواطئ الأنهار الكبار فكانت دول الشرق أقدم من دول الغرب في التاريخ.

إن أثينا حكمت بالموت على أبي الفلاسفة سقراط، وأن فلاسفة اليونان الأول كانوا يتكلمون بالألغاز فرارا من رقابة الكهان.

أما آداب اليونان في العلاقات بين الأمم وهم رواد الحضارة الأوروبية كما يقول المؤرخون الأوروبيون، فهي أسوأ الآداب التي عرفت في هذه العلاقات حتى الآن . ولم تكن تلك الآداب مقصورة على العلاقات بين اليونان ومن يسمونهم بالبرابرة، ولا بين اليونان والشرقيين، ولا بين اليونان وأهل مصر وأبناء البلاد

---

[٣] صحيفة الأساس ، ١٨ جمادى الآخرة ١٣٧١- ١٤ مارس ١٩٥٢ ، ص٦.

الاسيوية ولكنها كانت آدابهم مع أبناء الجزر فى البحـر الاغريقـى، ومنهـا جزيـرة ميلوس التى اشتهرت بأجمل تماثيل الزهرة فى الفن القديم.

فلما أرادت أثينا أن تسطو على تلك الجزيرة جاءها الرسل يسـألون أقطابهـا عن الذنب الذى جنوه فقال لهم أقطاب الأثينيين: ماذا تطلبون ؟

قالوا نطلب العدل !.

فسخر الأقطاب وقالوا لهم: إنما العدل بين الأكفاء ، ولكن القوى يفعـل مـا يشاء والضعيف يرضى بما لا بد منه !.

قال الميليون: إنكم تتنكرون للعدل وليـس هـذا فـى مصلحتكـم، لأنكـم إذا إنهزمتم يوما لم يكن فى وسعكم أن تلجأوا إليه..

قالوا الأثينيون : دعونا نجازف بهذه التجربة، وانظروا ما نحن فيه اليوم: نحن نريد أن نخضعكم بغير مشقة علينا، وخير لكـم أن تتجنبـوا المقاومـة، فذلـك أسـلم لكم وأجدى.

قال الميليون : أخير لنا أن نصبح عبيدا ؟

قال الأثينيون : نعم، فذلك ينقذكم من مصير أسوأ من الاستعباد.

قال الميليون : ألا يرضيكم أن نبقى فى سلام ونظل لكم أصدقاء ؟

قال الأثينيون : كلا. إننا لا نريـد صداقتكـم، لأنهـا شـاهدة بضعفنـا علـى حين أن بغضكم لنا شاهد بقوتنـا، فـاذكروا أن المسـألة معكـم هـى مسـألة البقـاء واتقاء الفناء وأننا نحن الأقوى !.

قال الميليون : ليس الحظ فى جانب الأقوياء على الدوام، ولنا أمل- إذا نحـن بذلنا غاية الوسع - أن نظل قائمين.

فكان جواب الأثينيين الأخير: حذار الأمـل الكـاذب، ولاتكونـوا كجهـلاء الغوغاء الذين يعلقون أملهم علـى المجهـول غـير المنظـور كـالدين وماشـاكله حـين تخذلهم صوادق الآمال فاستمعوا لنصحنا واربأوا بأنفسكم عن سبيل هذه الحماقـة، واذكروا أنكم لم تقدموا فى كل ما قلتم حجة واحدة مما تستند إليه أُناس عمليون"

هذه رواية "نيو سديد" للحوار الذى دار بين قومه و وكلاء تلك الجزيرة فى بحر اليونان، و لم تبلغ الآداب الإنسانية بين الأمم أسوأ مما بلغته عند رواد الحضارة الغربية التى يفخر بها الأوروبيون!.

لكننا - مع هذا الرأى فى الآداب الأوروبية قديمها وحديثها - نكره الفخر الرخيص ونكره أن نبنى أعمالنا على فخر كاذب ينهار بكل ما يبنى عليه.

فليس الشرقيون ملائكة وليس الغربيون أبالسة، و لم تكن حضارة الشرق خلوا من الحروب وليست حضارة الغرب فى زماننا خلوا من المحاسن ولا من طلاب السلام.

فلما كتب بعض الأدباء منا يتغنون بالسلام للشرق قلنا لهم على رسلكم، فإننا على قلة سلاحنا قد ملأنا القواميس والمعجمات بأسماء السيف والسنان والدرع وما إليها من السلاح المزيل، ولو جمع الغربيون أسلحتهم بأسمائها لما أدركوا بها نصف أسماء السلاح الشرقى فى العصر القديم.

نحن أصحاب عيوب والغربيون أصحاب عيوب، وليس الفخر الكاذب سبيلا إلى إصلاح عيب أو كسب مفخرة، وبهذه العقيدة نعقب على كتاب الباحث الفاضل الدكتور "زكى نجيب محمود" الذى سماه شروق من الغرب، وقال فى مقدمته: "من الغرب تمنيت لو أشرق على بلادى شعاع من نور .. من الغرب الذى شاءت له إرادة الله أن يكون فى عصرنا مبعث المدنية ومنارها، فيه ينتج العلم والفلسفة والأدب والفن وتنشأ النظم الاجتماعية والسياسية، وبين أهله تقوم الثورات التى تحطم أسوار القديم لتنبت فى الأرض نباتا جديدا.."

وتعقيبنا بعد ذلك التمهيد إننا نتطلع إلى الشروق من مكان حتى من الشرق القديم وحتى من الجنوب إذا طلع علينا شعاع من الجنوب، ولا نتطلع إلى المغرب وحده حين نترقب الشروق.

قال شاعر الغرب الأقصى"ويتمان" فى إحدى قصائده الإنسانية:

" والآن أيها السادة. هذه كلمة أقولها لعلها تبقى مع ذكرياتكم وأفكاركم".

"لعلها تبقى مبدأ وغاية لكل فلسفة تنزع إلى الغيوب".

"لقد عبرت من الكتب الحديث والعتيق، وقرأت مذاهب اليونان والجرمان، وطالعت كانت كما طالعت فيخته وشلنج وهيجل، ودرست أفلاطون وسقراط الذى هو أعظم من أفلاطون، ودرست من هو أعظم من أفلاطون وسقراط أعنى المسيح القدسى، وأطلت الدراسة لما قال".

ثم انتهى **"ويتمان"** من دراسته أو من قصيدته إلى غاية الغايات كما استمدها من المسيح القدسى فإذا هى "حب الإنسان للإنسان، وألفة الصديق للصديق، وحنان الأزواج والأبناء والآباء، وقربى المدينة من المدينة والأوطان من الأوطان".

إن **"ويتمان"** عالم من أعلام الغرب فى أقصاه، وقد علمته الدراسات أن يرقب شروقا من الشرق وهو يرى أمامه مطالع سقراط وأفلاطون ومطالع كانت وهيجل ودارة الفلسفة كلها فى مشارق الغرب المتألق بالأنوار، ولم يكن **"ويتمان"** على خطأ ولن نكون نحن على صواب حين نجمع النور كله فى مكان واحد ولن يكون النور نوراً وهو محبوس فى مكان.

الحق أن الفضل للعين التى ترى وليس الفضل للمشارق والمغارب أو للأنوار أو ما تنطرح عليه من العالم المنظور.

وفى الغرب نور وسحاب، وشمس وضباب، وفيه طريق مضاء ولكنه منحدر إلى الخراب، فإن كانت العين صالحة للنظر نظرت واستقامت على الهدى، وإن لم تكن عين تنظر فلا خير فى القبلة حيث كانت إلى الغرب أو إلى الشرق وفى شمال أو فى الجنوب.

وفى الشرق الذى خبأ نوره زاوية مشرقة، وفى الغرب الذى تألق نوره زاوية مظلمة، وعلى "العين" وحدها المعول فيما تراه من كل زاوية، فلا يكن شعارنا شروقا من المغارب ولا تخبطا فى ظلام المشارق، وإنما الشعار الحق" عين ترى" من كل صوب وحدب ونظرة تحيط بكل أفق وترتفع إلى كل فلك، وقد قيل فى الإنسان: إنه الحيوان الذى يدور ببصره حيث يشاء، وفيه ينبغى أن يقال: إنه صاحب البصيرة التى تختار آفاقها ولا تجهل إشراقها، ولو صح أن الغرب اليوم نور كله لما ضل فيه من ضل ولا عمى فيه من عمى، فإنما العبرة بالعيون التى ترى لا

بالأنوار التى تطلع على البصير والأعمى وعلى السالكين فى سبيل الخير والرجاء والسالكين فى سبيل الشر والقنوط.

إن ضياء بنى الإنسان سماء مفتوحة من جهاتها الأربع، وما تقدمت حضارات واقتفتها حضارات على آثارها إلا ليتسع الأفق وينتشر النور ويترقب الناظرون شروقا من كل مكان وفى كل زمان، وقد نرى فى الغرب من ينادى قومه إلى الشرق ياقوم .. فلننظر معه حيث نظر، ولنكن على يقين إننا سنبصر شيئا حين نرصد الشروق من الزمن القديم، كما نرصد الشروق من المغرب فى الزمن الحديث.

شروق من الغرب [٤]

تأليف الدكتور زكي نجيب محمود

للدكتور شوقي ضيف

هذا كتاب يجمع بين دفتيه مقالات دبجتها براعة الدكتور زكي نجيب محمود في أوقات مختلفة نثر فيها نفسه وعقله ومجاميع من الأصداء العاطفية والذهنية انسكبت من دنيا الواقع المحسوس، ولم تلبث أن تحولت إلى القرطاس فكرا وفنا.

وأنت لا تقرأ فيه حتى تتحول إليه، فهو يستولى على من يقرأ بقوة إيمانه بما يكتب وقدرته على تحليل ما يقع له أيا كان، فكل ما حولنا من مرئيات ومشاهدات صالح لأن يكون مادة لمقالة ممتازة في التصوير والتعبير، بل في التفكير والتعقيل إن صح هذا التعبير.

فقد مضى على لغتنا أزمان كانت لغة صياغة، وخرج أدبنا من شعر ونثر أدب شكل لا أدب مادة، ليس له محتويات من المعاني ولا من امتداد الأفكار إلا ما يأتي عرضا في بيت أو في سطر، ثم تعود آلية الصياغة تجرى كما كانت تجرى من قديم.

الصياغة، الصياغة، هذا هو موطن الداء من أدبنا، إذ نرى أصحابه يجترون صيغا وعبارات محفوظة، ألهتهم عن التفكير في تجديد موضوعاته، بل في إحداث موضوعات له يطرقها الكُتاب والشعراء. وبذلك بدا الأدب العربي كأنه أدب بدون موضوع، فلا قصة ولا مسرحية، ولا رسالة تدور في عقلنا، وإنما صحف من كتابات إنشائية يبدو من خلالها أحيانا بعض الوميض وبعض الأمل، فيظهر الجاحظ ويظهر أبو العلاء، ويظهر قليل غيرهما، ولكن سرعان ما يسدل الستار، ولا يعم الضوء أمام المتفرجين كأنهم في استراحة؛ بل يعم الظلام، ويطبق من كل الجوانب.

---

[٤] مجلة الثقافة ، ١٧ مارس ١٩٥٢ ، ص ٢٣ – ٢٥.

وتظهر المقالة فى هذه الثياب المهلهلة من الصياغة، فلا تكون فيها قصة حقيقية لمجتمع، ولا صورة لأفكار مركبة أو محللة، وإنما تكون صورا من زخرف وزينة، فالمهم هندسة العبارة الأنيقة، لا هندسة العقول الدقيقة.

ويخيل إلى متصفح الأدب العربى أن الناس كانوا يعيشون على السطح، سطح حياتهم وسطح نفوسهم وعقولهم، فلا عمق ولا دراسة، ولافكر فى الحياة إلا ما يأتى نادرا؛ كأنهم لا يعيشون فى الدنيا، أو كأنهم لايشعرون أنهم يعيشون فى دنيا لها ضجيجها من الحركات والانفعالات والأحداث.

كأن الفرد لم يكن يشعر لنفسه بأهمية، فلم يسجل نفسه، و لم يسجل خواطره و لم يشعر أن عليه لقرائه حقوقا، أن يبرز لهم عالم المرئيات من حوله وما يضطرب فى عقله وعقولهم من صدى لهذه المرئيات فى ألوانها المفرحة والمحزنة.

كان أدبنا لفظا خالصا وصياغة خالصة، فلم تنفجر فيه هذه الينابيع الصافية أو الكدرة للنفس الإنسانية وما يتخلل ذلك من تحليل وتدقيق، و لم يعمل الأدباء من كتاب وشعراء عقولهم فى الحياة من حولهم واستخراج صورها الفاعلة فى الإنسان وفى مزاجه وروحه.

كل ذلك لأنهم لم يحاولوا أن يعيشوا فى عالم المعانى وما يتصل بها من تحليل وتعليل، بل عاشوا فى عالم الألفاظ، هذا العالم الذى أسدلت عليهم فيه الكلمات والصياغات حجاباً مظلماً كثيفاً لم يستطيعوا أن يتبينوا خلاله الأشياء، بل لم يستطيعوا أن يتبينوا فيه أنفسهم وعقولهم.

وعمت الحيلة أو الخدعة جميع الكُتاب والشعراء، فقلما استطاع كاتب أو شاعر أن يفلت من شباكها، كأنها كانت شباكا سحرية، فالكل مشدوه، والكل مشدود، بل الكل يحاول أن يتعلق بخيط لامع من خيوط الفظ والصيغة. وما زالوا بهذه الخيوط يلونون ويوشون بما يعرفون من زخرف البديع.

و لم يدر بخلد شاعر أو كاتب أن الحياة قد أسنت، وأن البحيرة قد طلفحت بالأعشاب والطحالب، وأنه لابد من تجديدها بإدخالها إلى نهر متدفق، أو إدخال نهر متدفق عليها. وسرعان ما امتدت أيدى أدبائنا ومثقفينا المحدثين إلى النهر الغربى، نهر الحضارة الأوروبية، فجاء النهر يتهادى، وأقبلت عليه البحيرة تريد أن تجدد مياهها، وأن تزيل ركودها.

ولم تلبث الطحالب والأعشاب أن توارت، بل اختنقت وماتت، ومع ذلك فلا تزال بقية، ولا يزال النهر يلم ببعضها، ويبعد عنه بعض آخر فلا يلمسه إلا لمسا خفيفا، بل لا يكاد يلمسه فى بعض الأحيان؛ وأكبر الظن أن هذه النظرة هى التى جعلت الدكتور الفاضل زكى نجيب محمود يقول فى مقدمة هذا الكتاب "فمن الغرب تمنيت لو أشرق على بلادى شعاع من نور - من الغرب الذى شاءت إرادة الله أن يكون فى عصرنا مبعث المدنية ومنارها، فيه ينتج العلم والفلسفة والأدب والفن،وتنشأ النظم الاجتماعية والسياسية، وبين أهله تقوم الثورات التى تحطم أسوار القديم لتنبت فى الأرض نباتا جديدا. أليست المدنية الإنسانية تغمر العالم موجة فى إثر موجة، والموجات تارة يكون مسارها من هنا إلى هناك وطورا من هناك إلى هنا؟ خرافة أن يقال فى الحضارة البشرية شرق وغرب وشمال وجنوب والصدق أن يقال: إنسان العصر وحضارته أينما كان الإنسان على وجه الأرض وأيا مّا كانت حضارته. إننى فى ساعات حلمى، حين أحلم لبلادى باليوم الذى أشتهيه لها، فإنما أصورها لنفسى وقد كتبنا من اليسار إلى اليمين كما يكتبون، وارتدينا من الثياب ما يرتدون، وأكلنا كما يأكلون، لنفكر كما يفكرون، وننظر إلى الدنيا بمثل ما ينظرون".

وهذا الإيمان بالغرب هو الذى أملى على الدكتور زكى نجيب عنوان كتابه صادقا، فهو يريد لنا وللشرق أن نتناول بأيدينا أقباسا من الغرب نضئ بها دنيانا، ونكسح بها هذا الظلام المطبق الذى يغمر حياتنا العقلية، أو قل يغمر حياة بعضنا دون بعض. وهو يرسل كلمته مدوية مزلزلة، قد آمن بها فى أعماقه، وطبقها على صورة عقله.

ولا ريب فى أنه من خير الأمثلة التى تجعلنا نؤمن معه بالدعوة إلى الغرب لا للاندماج فيه ونسيان شخصياتنا الوطنية والدينية، ولكن الانتفاع بثقافاته ودراساته وتأملاته وما سوى فى عالم القصة والشعر والمقالة، وما ابتدع فى عوالم الفن من تمثيل وموسيقى وتصوير.

ونقول إنه من خير الأمثلة لأنه يرينا فى هذا الكتاب "شروق من الغرب" أن كتابة المقالة ليست ألفاظا تصاغ، وإنما هى معان تتجمع من هنا وهناك، وتتجمع معها التقاطات ولفتات للمرئيات فى الواقع المحسوس وواقع الفكر والتأمل، التقاطات والتفاتات تعرض علينا كل ما يصوره من جميع أطرافه، وقد دأب أثناء

ذلك عقل مثقف من طراز ممتاز على التحليل والتبسيط والتركيب والتعقيد. عقل اطلع على كثير من جوانب الفكر الفلسفى الأوروبى فى القديم والحديث، وكثير من القصص وكثير من المقالات، واستوعب ذلك كله، فإذا هو يصبح فى الطليعة من كتاب المقالة عندنا، المقالة الجديدة التى نريدها، ونريد لها أن تخرج من الحيز المحدود حيز اللفظ والصياغة إلى حيز الفكر والتحليل، بل حيز الواقع المحسوس.

والواقع المحسوس عند الدكتور زكى نجيب محمود ليس إلا واقع نفسه، يقول فى مقدمته لهذه المقالات الطريفة: "هذه صفحات كتبتها -إلا قليلا جدا منها- فى الأعوام الثلاثة ١٩٤٨، ١٩٤٩، ١٩٥٠ وهى سنوات عصفت فيها العواصف بنفسى، وتجهم الأفق أمام عينى، ورأيت خريف عمرى يتساقط أمامى على الأرض أوراقا صفراء يابسة كنت أسمع لها خشخشة كأنها حشرجة المحتضر. ونظرت فإذا بقيتى - بعد جهاد طويل - حطبة جافة من ساق وفروع، تعرت عن الورق والزهر والثمر، تعوى فى ثناياها الريح عواء الأمعاء الجائعة، وليس على مرمى البصر منها إلا الإياب. فخلخلت التراب حول الفروع والساق، وحملتها تجاه الغرب إلى طرف ناءٍ من الصحراء، حتى إذا ما أغمضت الشمس جفنيها من غروب أشعلت النار فى بقيتى - وبقيتى حطبة يابسة- فتراءت من بعد أمام عينى العشواءين، كأنما هى الشمس قد عادت إلى الشروق، لترسل من بعد حر أنفاسها شعاعا جديدا قبل أن تعود إلى مهدها فى ظلام الغيب".

هى صفحات واقعة فى هذه السنوات الثلاث إذاً عرضت فى صور أو مقالات متتابعة، وكأنها جميعها تؤلف منظراً واحداً من التشاؤم والكآبة. ولكن لا تظن حقا أنه إنما يصور حطبة جافة، بل هى شجرة يانعة قد ارتوت من الثقافة الغربية، وأينعت وازدهرت ثم أثمرت، لا ثمرا متشائما حزينا، بل ثمرا عقليا رصينا. فهو قائم على نفسه يحللها ويحلل صدى المرئيات والمقروءات فيها؛ وما يلبث ذلك كله أن يسيل أشعة من الفكر الحر الطليق حتى من عقال تشاؤمه وكآبته، إذ نراه يضحك من الكآبة والتشاؤم ويسخر منهما ومن قسمة الحظوظ سخرية ترسم الابتسامة على شفتيك حينا، وتدفعك إلى الحنو والشفقة حينا آخر.

وأنت لا تقرأ المقالة الأولى من هذا الكتاب حتى تجده قد اجتذبك إليه، بل قد خدعك عن وقتك وجعلك تتشبث به وبأفكاره، تريد أن ترى آخر ما عنده

من سخرية بالحياة والأوضاع، سخرية رشيقة إن صح هـذا التعبير، فهـى سـخرية العقل الواعى، الحالم حينا، ولكنه حلم زاه بالفكر.

وكل مقالة تشبه لوحة كاملة غنية بخطوط الفكر وألوان التحليل، حتـى فـى أبسط المناظر، وكأن الكاتب قد أخذ نفسه بمذهب معين فى كتابته، فهو لا يكتب عبارة حبا للفظة أو صيغة، وإنما يكتب حبا فـى إبراز المعـانى، ترهاتهـا وجليلهـا، مستمدا فى ذلك من قدرة بديعة على الصياغة.

وإن قيمة هـذا الكتـاب فـى أنـه يخطـو بالمقالـة خطـوة جديـدة نحـو العنايـة بالفكرة، وأن تكون نسيجا عقليا قبل أن تكون نسيجا لفظيا، وأن يكون حشـوها الواقع المحسوس، وأنت تذوب فى هذا الواقع ذوبانا، فـإذا هـى فصـل حقيقـى مـن قصة حياة الكاتب، وحياة أمتـه فـى العصـر الـذى يعيـش فيـه قـد مـلأه بتحليلاتـه وتأملاته، وإنى لأهنئ الدكتور زكى نجيب محمـود بهـذه الفصـول الخصبـة الممتعـة التى تمثل لنا لحظات حية من ذهنه وعقله وبصره و وعيه.

قصة نفس الدكتور زكى نجيب محمود

لماذا تحفظ فى سردها علينا؟(*)

بقلم محمود أمين العالم

كل شئ يتحقق ويتحرك داخل إطار.

والإطار هو الملامح الخارجية للشئ ، وهو القسمات الظاهرة لسلوك الإنسان، ولفلسفته.

وقد يكون هذا الإطار جامداً عند إنسان، مرناً عند آخر، مزدوج الطبيعة عند ثالث، مخلخلا، متناقضاً لا وحدة فيه ولا ترابط ولاتجانس عند رابع. وقد يكون هذا الإطار شفافاً يكشف عما وراءه من نفس صاحبه، وقد يكون معتما كثيفا لايكاد يبين عن شئ. وقد يكون هذا الإطار كهفا يخفى به صاحبه نفسه عن الناس، ولايكاد يرى فيه سواها. وقد يكون درعا مصمتا كظهر السلحفاة، أو خشنا كظهر القنفد، يصاد به صاحبه عن نفسه عوادى الحياة، وقد يكون مائدة ممتدة بالمودة للناس جميعا فى غير تحفظ أو تكلف، وقد يكون، وقد يكون.

وكتب التراجم الذاتية والاعترافات هى محاولات جسورة لفض إطار النفس، وفضح ما وراء من أسرار خافية.

وما أكثر مافى حياتنا الأدبية والفكرية من هذه المحاولات. لعل آخرها كتاب سجن العمر " لتوفيق الحكيم، و"دمعة فابتسامة" ليحيى حقى، "ومذكرات طالب بعثة " للويس عوض.

على أنَّ آخر من كنت أتوقع أن أقرأ له محاولة من تلك المحاولات هو الدكتور زكى نجيب محمود.

وإنْ كنت أتمنى دائما أن أقرأ له هذه المحاولة.

(*) مجلة المصور، ٣ ديسمبر ١٩٦٥

كنت أعرف فى الدكتور زكى نجيب إطار خارجياً متماسك الملامح، محدد القسمات، يغلب على مسلكه وتعبيره وفكره طابع المنطق الشكلى الذى إتخذه أداة لحياته ولفلسفته معاً. وكنت أذكر له هذا الإطار الثابت السرمدى الذى إتخذه فى مذكرة لجنة الشعر المشهورة، أساساً لتوقيف التراث الشعرى القديم ، وإدانة محاولات التجديد فى هذا التراث.

على أنى كنت أعرف كذلك فى الدكتور زكى نجيب محمود دماثة الخلق وسماحة النفس، وتواضع العالم. والدكتور زكى نجيب محمود واحد من قلة بين أدبائنا الذين يحسنون كتابة المقالة الآدبية على أصولها الفنية. وكنت اقرأ له فى مقالاته الأدبية ما يكسر أحيانا هذا الإطار المنطقى الثابت ويكشف عن نفس زاخرة بأشياء وأشياء.

كنت أحس أن وراء الإطار المنطقى المتسق الوقور قصة نفس غنية بالمتناقضات.

ولهذا سعدت بكتابة "قصة نفس" ورحت أبحث فيه عن أسرار هذا الإطار الذى اختلفت معه، بل قامت بينه وبينى معارك فى الفكر خلال الأعوام الخمسة عشر الماضية.

ومنذ الوهلة الأولى أحسست أن الدكتور زكى نجيب محمود مازال متمسكا بإطاره الخاجي. أنه لا يفض لنا هذا الإطار لنكشف خبيئه، كما فعل طه حسين، وتوفيق الحكيم، ويحيى حقى وغيرهم، أنه لا يستعين بضمير المتكلم أو حتى بضمير الغائب ليتحدث عن نفسه. إنما يصوغ قصة متعددة الأشخاص والأحداث. ويتركك تتساءل: أين هو من هذه الأشخاص؟ وأين قصة نفسه من نفوسهم؟ وأين أحداث حياته من أحداث حياتهم؟.

لقد أراد أن يجعل من قصة نفسة، رواية يغلب عليها الطابع الموضوعى الخالص، الذى اشتركت فى نسجه شخصيات رئيسية ثلاث، ومجموعة أخرى من الشخصيات الثانوية. وهو بهذا يشتت انتباهك بين هذه الشخصيات، فلا تعرف أين هو منهم وهو يشغلك كذلك بالبناء الفنى للرواية، فيخرجك هذا البناء عن الطابع الذاتى الخاص لقصة النفس، إلى الطابع الموضوعى العام للعمل الفنى. وبهذا

تنتهى من "قصة نفس" فلا تعرف هل قرأت سيرة ذاتية للدكتور زكى نجيب محمود أو قرأت رواية أدبية، أيا كان المستوى الفنى لهذه الرواية الأدبية.

لماذا اختار الدكتور زكى نجيب محمود هذا الأسلوب للتعبير؟ .. لماذا عمد إلى المعمار المتعدد الأضلاع والأبنية والأفنية لتصوير قصة نفس واحدة؟ .. هل هو تمسك- كما ذكرت- بالإطار الخارجى، هل هى محاولة لتجنب الإفضاء الصريح عن أسرار النفس وخفاياها، هل هى غلبة الطابع المنطقى التحليلى فى صياغته لقصة نفسه؟..

أو أن فى قصة نفسه ما يحتم هذا الأسلوب المعمارى فى التعبير؟

الذى لاشك فيه أنه عبر بنفسه عن نفسه، وإذا كان تعبيره جاء على هذا النحو فهو تعبير صادق عن هذه النفس حتى ولو جاء التعبير متخفيا- يثقله التخطيط، والتشكيل والتحفظ. و"قصة نفس" وإن تحدثت كما ذكرنا عن ثلاثة أشخاص فإنها فى الحقيقة تتحدث عن شخص واحد ذى أبعاد ثلاثة، وهى إن وزعت هؤلاء الأشخاص الثلاثة بين أحداث متنوعة، فهى فى الحقيقة تتحدث كذلك عن أحداث وقعت لشخص واحد، وأن تنوعت هذه الأحداث بتنوع أبعاد هذا الشخص الواحد. فقد تختلف قصص الحب بينهم، وقد تختلف قصص العمل بينهم، وقد تختلف مواقفهم من الثقافة وقد تختلف رحلتهم من أجل الحقيقة، ولكنه اختلاف فى إِطار نفس واحدة. ولسنا نحتاج إلى ذكاء حتى نكشف هذا الأمر.

أحدهم أحدب الظهر هو رياض وهو ميال إلى العاطفة والوجداب، والثانى هو حسام الذى يسوق القصة على لسانه طول الوقت وينتقل بنا بين عناصرها وأحداثها وهو شخص يغلب عليه طابع الاستقامة الخلقية والتمسك بالتقاليد، أما الثالث فهو مصطفى فيغلب عليه طابع العقل والمنطق.

ورغم هذا التنوع فى ملامح شخصياتهم، فما أكثر ما نقرأ فى الكتاب عن أوجه الشبه بينهم. بل يكاد الكتاب قرب نهايته أن يصرح بأنهم شخص واحد.

"نحن الثلاثة جوانب من نفس واحدة متعددة الجوانب، التوى منها جانب هو الأحدب، واستقام جانب هو أنا، ومازال جانب يغامر هو مصطفى".

وهو يفسر هذا تفسيرا نظريا فى قصته بقوله فى موضع آخر "ضلال ما بعده ضلال فى فهمنا لأنفسنا وفهمنا للناس، أن نلتمس محورا واحدا تدور حوله أحوال النفس جميعا. فلكل نفس محاور عدة تدور حولها فى تصريفها لشئون حياتها" وهكذا كان شأن صاحب هذه القصة، أن لنفسه أكثر من محور، أو بوجه محدد، أن لنفسه ثلاثة محاور هم: رياض وحسام ومصطفى.

على أن فى الكتاب كذلك دلائل تقطع بوحدة هذه لاشخصيات الثلاث. فهناك نصوص فى مذكرات بعضهم، مما ينقلنا مباشرة إلى مقالات قديمة للدكتور زكى نجيب محمود نفسه.

فعلي لسان مصطفى مثلا نقرأ هذه الكلمات ".. أى شئ هو أدنى إلى الصواب من قولنا بأن شهادة الميلاد لا تكون إلا لمولود جديد، وأنه إذا وجدت شهادة ميلاد بغير مولود فهى زائفة مزورة ؟ الخ الخ.. " فتجد هذه الكلمات بعينها هى الفقرات الأولى لمقال "هذه الكلمات وسحرها" فى كتاب الدكتور زكى نجيب محمود "فلسفة وفن".

وقصة مصطفى فى لندن تكاد تكون هى نفسها قصة الدكتور زكى نجيب محمود هناك، راحته الفكرية فى مدرسة الوضعية المنطقية، ثم رسالته التى حصل بها على الدكتوراه وموضوعها "الجبر النفسى".

ليس معنى هذا أن مصطفى هو المعبر عن نفس الدكتور زكى نجيب محمود تعبيرا دقيقاً، لعله بالفعل أكثرهم تعبيرا دقيقا عن الملامح الخارجية والإطار الخارجى الفكرى لهذه الشخصية. ولكنه لا يعبر عن الجانب الوجدانى ولا الجانب الأخلاقى الذى يعبر عنه كل من رياض وحسام.

وعلى الرغم من أن "قصة نفس " قد انتهت باستقرار نفسى لحسام ونجاح عقلى لمصطفى، وضياع عاجزا لرياض، إلا أنك تحس أنها أساساً قصة رياض. إن رياض هو أهم شخصياتها الثلاث، أكثرهم حيوية وحرارة وأقربهم رغم فشله وعجزه وضياعه إلى قلب المؤلف، أنه فى الحقيقة نفسه الحقيقة، وجدانه الحقيقى، إنه الباطن الخبئ وراء إطار الأخلاق والمنطق. وبالمسلك الأخلاقى، وبالشكل المنطقى المتسق، نجح المؤلف فى التغلب على هذا الباطن الخبئ. لعلنا لو التجأنا إلى علم النفس التحليلى الفرويدى على سبيل التوضيح، لوجدنا فى رياض

الأحدب رمز ا للهو أو "الأيد" في اللاشعور حامل كل الرغبات والأشواق المكبوتة، ولوجدنا في مصطفى رمزا للأنا، للشخصية الواعية، ولوجدنا في حسام رمزا للأنا العليا، للمجتمع بأوامره ونواهيه. ليس هذا تفسيراً أو تحليلاً للشخصيات الثلاث ولكنها مقابلة للتوضيح فحسب، لعل المؤلف لم يقصدها، بل لعلها لا تنطبق انطباقاً دقيقاً.

إن قصة هذه النفس هي قصة رياض الأحدب، رغم هزيمتها. بل أن هزيمتها هي من معاني انتصار مصطفى وحسام، معنى من معاني انتصار واستقرار الدكتور زكي نجيب محمود نفسه فكريا ونفسيا!.

على أن الأحدب سيظل هذا الباطن الغني، الزاخر بالمتناقضات، لنفس مصطفى وحسام أو لنفس الدكتور زكي نجيب محمود.

ومن أجل اخفاء هذا الباطن الغني، من أجل اخفاء نسبه الأحدب إلى نفسه، راح الدكتور زكي نجيب محمود يقيم هذا البناء القصصي، هذا المعمار الروائي. هذا الأسلوب ذا الطابع الموضوعي في التعبير رغم أنه هو الجوهر الخصب وراء ملامحه وقسماته الخاجية. إنه البطل الأول في "قصة نفس" ورغم هزيمتة وضياعه في نهاية القصة، فهو وحده الذي يبقى في أنفسنا بعد قراءة هذه القصة، وهو وحده الذي نحس بنبضات قلبه، وعطر نفسه نحس بجديته وبساطته وشهامته وإنسانيته وعاطفته لا نحس بالقناع، لانحس فيه بالإطار، وانما نحس فيه بالإنسان .. وهو وحده الذي يشعرنا بجذور الفنان في كتابات الدكتور زكي نجيب محمود.

والأحدب في القصة هو أحدب حقيقي له قتب. ولكنك تحس كذلك من سياق القصة، من مواقفها المختلفة إنه قتب نفسه وليس قتبا جسديا. فعنوان الفصل الأول الذي يقدم فيه هذه الشخية يسميه "أحدب النفس" وهو يصف الأحدب قائلا في بدايات الكتاب "يحمل عبء حياته قتبا بارزا على ظهره " أو يقول في موضع آخر من الكتاب "تكونت على ظهره طبقة رقيقة من الهم، ولبثت الطبقات تتراكم على مر السنين، فإذا هذا القتب الذي يحمله فوق ظهره مشحونا بهموم حياته كلها" ولهذا كذلك كان القتب خلال الكتاب يغيب ويظهر. يغيب في لحظات الإشراق، ويعود في لحظات العجز والإرهاق والفشل. "ذهب والظهر معتدل وعاد والظهر مقوس معوج، لقد طفح الداخل إلى الخارج

وتكور "وفى احدى جلسات العاطفة مع حبيبته تقرأ " كاد حينئذ أن يختفى " القتب" إلى حيث لا أدرى، فقد خيل إلى اننى انظر إلى ظهر مستقيم كسائر الظهور "وفى موضع آخر نقرأ" لا قتب من خلف، ولا جهامة من أمام".

وهكذا نتابع الأحدب طوال القصة، ونبصر فى قتبه تورما فوق الظهر يعبر تعبيرا رمزيا عن باطن مأزوم.

وقصة الأحدب، هى قصة الكتاب فى الحقيقة وهى قصة النفس فى جوهرها. خلاله نحس بالماضى كله، بالطفولة كلها بالبيت القديم، بالأم، بالأب، بميراثها المتناقض فى النفس، كما نحس بمرحلة المراهقة والشباب بكل ماتزخر به من صراع وأزمات، حول الدين، وحول الجنس.

من طفولة الأحدب ومراهقة، نتعرف على ملامح النفس العميقة، على مقوماتها المعجونة بالتناقض نحس بالشجاعة ممتزجة بالخوف، نحس بالتطلع ممتزجا بالعجز، نحس بالطموح ممتزجا بالرغبة فى التخفى والقناعة، نحس بالأرنب الراجف المذعور لا يجد الطمأنينة إلا فى بيته.

فى قصة الأحدب نحس بجوهر قصة النفس حيويتها، بساطتها صدقها، إنسانيتها.

إنه البعد النفسى الحقيقى فى هذه القصة. أما البعدان الآخران مصطفى وحسام, فبعدان خارجيان، قسمتان ظاهريتان يغلب عليهما التعقل والتدبر.

على أن الثلاثة يصوغون معا هذه الشخصية الواحدة صاحبة القصة بملامحها الخارجية والداخلية، والثلاثة فى الحقيقة رغم هذا الاختلاف فى الملامح، يشتركون فى صفة واحدة هى الفردية. فسواء كان الأحدب عاطفيا، وكان حسام رجل أخلاق وتقاليد، وكان مصطفى رجل فكر ومنطق، فهم جميعا فرديون إلى أقصى حدود الفردية، فرديون فى مسلكهم، فرديون فى فلسفتهم. وبلسانهم جميعا يقول أحدهم: "إِن الفرد فينا قوى متين، أما المواطن فينا فهو منسحب ضعيف. وأقول ذلك وأعنى "بالمواطنة" خروج الفرد عن نطاق فرديته ليشارك سواه".

إن ثلاثتهم - على اختلاف سلوكهم وفلسفتهم- معزولون عن الواقع، عن المشاركة العملية فى الحياة ولو ادعى الأحدب أنه أقرب إلى الواقع العملى من مصطفى وحسام، فى أعماقهم جميعا استسلام للأمر الواقع، نزوع نحو المسائل

الفكرية الخالصة دون احتفال بالواقع العملى. فلنتأمل هاتين الفقرتين. يقولهما أحدهم، ليعبر بهما فى الحقيقة عنهم جميعا. "قد لا أكون راضيا عن بعض الأمور، فأكتم السخط لأظهر الرضا .. وأقيم الثورة فى جوانحى لأستسلم للأمر الواقع "وقد يقول كذلك معبرا عن ذات نفسه ونفوسهم" نزوع نحو الثورة الفكرية، التى لا يكون عند صاحبها القدرة على مسايرتها بالتنفيذ والعمل ".

هذه هى القسمة الأساسية التى توحد بين هذه االشخصيات الثلاث، أو توحد بين الأبعاد الثلاثة لهذه الشخصية الواحدة، أنها المنسحبة من الواقع العملى، العاكفة على ذاتها، المنشغلة بهمومها الفكرية أساسا، الكاظلمة لهمومها العاطفية.

وهذه هى جوهر "قصة نفس" ، وهذا هو سر غلبة التحفظ والتحليل العقلى والبناء الفنى فيها على الإفضاء النفسى المباشر.

ولكن هل نجحت "قصة نفس" فى أن تكون رواية فنية؟

ما أعتقد ذلك. حقا، أنها تزحر بعناصر فنية، وتقاسيم فنية من حيث الشكل، ولكنها لم ترتفع إلى مستوى الرواية. لقد وقفت فى منطقة وسطى بين السيرة الذاتية والروابة الفنية. إن معالجة السيرة الذاتية فقدت تلقائيتها وحيويتها، لاتخاذها طابع التخطيط الروائى، والوراية لم تكتمل فنيتها لأنها تثقلت بالتحاليل المنطقية، والحوار الفكرى الخالص، فكانت أقرب إلى المقالات الأدبية منها إلى الواية الفنية المحبوكة. على أن بعض الفصول كان على درجة عالية من الودة الفنية، كالفقرة الرابعة من الفصل السادس الذى راح فيه يبنى بالخيال علاقات زوجية جديدة تقوم على الحب والتفاهم غير العلاقات الزوجيى الفعلية القائمة على الكذب والنفاق والمصلحة بين أربعة أزواج واربع زوجات.

الكتاب ملئ بالتفاصيل الصغيرة العابرة التى أراد بها المؤلف أن يصوغ روابط حية بين الوقائع الذهنية لقصة نفسه، ولاشك إن خففت من حدته الذهنية، ولكنها لم تستطع أن ترتفع به إلى مستوى السيرة الأدبية أو الرواية الفنية.

على أن الكتاب ملئ باللمسات الذكية، والملاحظات المثقفة، والتأملات الجادة، ونحس فيه برنة الصدق والأمانة وراء هذا الإطار المتفظ من العبير الوقور.

وقد لا يكون غريبا أننا خلال مايقرب من ٣٤٠ صفحة من حياة هذه النفس لانكاد نحس شيئا حولها، مما تضطرب به حياة الناس الاجتماعية.

حقا لقد رأينا مدرسة، وجلسنا إلى مقهى، أو التقينا في بيت لنشرب الشاى أو لنناقش، وقد سافرنا إلى السودان في طفولتنا فتعلمنا علوم النشأة الأولى، ثم سافرنا إلى إنجلترا في أوج الشباب، واستمعنا إلى محاضرات، والتقينا ببرتراند رسل، وحصلنا على الدكتوراه .. واشتغلنا بالتدريس والصحافة، ورغم هذا كله، لانكاد نحس بشئ مما يجرى في بلادنا، مما يجرى في السودان مما يجرى في إنجلترا مما يجرى في العصر !.

إننا لا نكاد نحس في قصة نفس أى إحساس اجتماعي أو أى إحساس تاريخى. نحس بالمجتمع حول أشخاص القصة رئيسا أو مرءوسا، أما أو أبا أو حبيبة أو صديقاً أو زميلاً، ولكنك لاتحس بقضية اجتماعية واحدة، ولاتكاد تبصر واقعا اجتماعيا حولك. اللهم إلاّ سخرية إحدى شخصيات القصة النسائية بالأحياء البلدية لا شئ يحدث إلاّ ما يحدث لكَ وحدك. تمر علينا الأحداث السابقة على الحرب العاملية الثانية، ثم تمر علينا الحرب العالمية الثانية ثم تتلاحق الأحداث بعد الحرب العالمية الثانية، ولا نكاد نشير إليها بمجرد إشارة، لا شئ منها في النفس، لاشئ منها في الفكر، لاشئ مما يقع في بلادنا أو العالم أو العصر عامة تحس له بصدى في قصة هذه النفس العاكفة على نفسها. إننا نحس بالتاريخ إحساساً رقمياً لأول مرة، عندما يسوق في نهاية الكتاب مذكرات مصطفى في لندن، فيشير في بداية المذكرات إلى لندن في يوليو ١٩٤٦ مثلا ثم يمضى إلى تحليلاته الفكرية، دون إشارة إلى أى شئ مما يضطرب به العام الخطير في حياة العالم والعصر.

وهكذا منذ بداية القصة حتى نهايتها لا أثر فيها للنسيج الاجتماعى الذى تتحرك عليه هذه القصة.

إنها قصة نفس معزولة تماما عن واقعهـا- كمـا ذكـرت- مشـغولة بهمومهـا ومشاكلها وقضاياها الخاصة، عن هموم الناس ومشاكل المجتمع وقضايا العصر.

وهكـذا تفسـر هـذه القصـة سـر جنـوح الدكتـور زكـى نجيـب محمـود إلى الفلسفة الوضعية المنطقية. إنّها فلسفة لا تهتم بمضمون ما يقـال، وإنّما بشـكل مايقال. ترفض أنّ تكون الفلسفة رؤيا للعـالم، موقفـا مـن العصـر، وتحـرص أنّ تكون مجرد تحليل وتوضيح للعبارات العلمية.

هكذا كان هذا الإتجاه الفلسفى، امتداداً لإتجاه ذاتى، جوهره هو العكـوف على النفس.

وهكذا أكاد أفسر القتب على ظهر رياض علـى خـلاف مافسـره الكتـاب نفسه. إنّه ليس تورماً خارجياً تعبيراً عن تأزم داخلى، وإنّما هو إنعكاف الخارج على الداخل، أنه إنحناء إلى الداخل تجنبا لمواجهة الخارج الواقعى. هذه هى قصة الفلسفة الوضعية المنطقية وهذه هى "قصة نفس".

وإذا كان هذا يدل على شيء، فهو يـدل علـى مـدى الصـدق والأمانـة فـى اختيار الدكتور زكى نجيب محمود لفلسفة حياته، مهما اختلفا حول قيمـة هـذه الفلسفة علـى أنّ الـذى لاشـك فيـه أنّ هـذه الفلسـفة قـد رفضـت فيـه الفنـان وحكمت عليه بالعجز. وراحت تصوغ قصة نفسه بطريقة يغلب عليها التحفظ والمنطق، والتحليل.

من يدرى، لعل "قصة نفس" تكون بداية لحياة الفنان من جديد فـى نفـس الدكتور زكى نجيب محمود، ولعلها كذلك أنّ تكون نهاية لفلسفة قديمة، وبداية لفلسفة جديدة أقرب إلى الواقع والناس.

قشور ولباب[٦]

للدكتور زكى نجيب محمود - ٢٩٢ صفحة - منشورات مكتبة الأنجلو بالقاهرة

بقلم :زكى المحاسنى

أوثر الكتبة عن أصدقائى لأنى أجدنى معهم مرة جديدة. والدكتور زكى نجيب محمود صديق لى قديم، عرفت مذهبه فى الأدب والفلسفة، وعرف مذهبى فى الأدب والفن. أصفه لقراء "الأديب" فهو فى غير مرض نحيف الجسم وأقرب إلى الطول فيه. هادئ مطمئن يبدو الهدوء على أدبه، والإطمئنان على فلسفته، وإن يكن ذا إنتفاضة بين سكونين، وثورة بين هدوءين. لقد نسف بناء الفلسفة العامة وهى التى يدعونها فلسفة ماوراء الطبيعة "الميتافيزيقا"، وأقام صرحا لها من جديد. وفى الأدب حمل منائر فى ظلمات من ليالى الأدب. وهو فى أدبه جماعة، وفى فلسفته رهط. ولا أؤخر على قارئى معرفة سنه، فالكاتب جاوز الأربعين من عمره.

لقد أبان فى كتابه الجديد (قشور ولباب) عن مذهبه فى الأدب، فهو عنده ذو شطرين، واحد فى صفاء الأدب ومزاجه بالنفس، وانعكاس صور الأديب عليه. والشطر الثانى فى أن تكون آثار الأديب فذة ينفرد هو فيها، وأن يكون الأديب منفرداً لا يشاركه فى فرديته كائن فى الوجود.

أما شطر مذهبه الأول، فاقره عليه لأن الأدب الذى لا يعبر صاحبه فيه عن نفسه، أدب منقوص. وما أردت بالتعبير عن النفس إلا ما يعتلج فى الخاطر من الحالات النفسية، داخل التصور، فيكون قلم الكاتب ولسان الشاعر وسيلة للتعبير عما يعترى النفس من نوازع فى الفكر والحس والتأمل. أما التفرد فهو تحنث. ومَنْ ذا الذى استطاع أنْ ينفرد فى الحياة التى تمزجنا مزجا بالأشخاص والأشياء حتى تكاد تضيع ذواتها فيها.

---

[٦] مجلة الأديب ، اكتوبر ١٩٥٧ ،ص٤٩-٥٠.

ومن هنا تظهر سيطرة الفلسفة على أدب الدكتور زكى نجيب محمود، فهو يبتغى للأدب ما عند الفلسفة من التجرد. وهو يؤثر أنَّ ينفرد الشاعر فيكون كائنا وحده، منفردا بخصائص وحالات ومواقف لايشاركه فيها غيره. وعلى هذا المذهب وجب أنَّ نوجد شعراءً وكتابا، كل واحد منهم لا يشبه الآخر فى شئ. ومايطلبه الكاتب فى الأدب، لاتستطيع الحياة تحقيقه. ويتجلى أنَّ الكاتب هدم ما وراء الطبيعة فى الفلسفة، أراد أنَّ يوجد ما وراء الطبيعة فى الأدب.

ثم يبدأ المؤلف كتابه بموضوع فى الشعر وألفاظه كتبه نقلا عن "وليم وردذورث" فى مقدمته لديوانه المسمى "الحكايات الغنائية المنظومة" الذى نشر سنة ١٨٠٠. وقد أراد الكاتب العربى أنَّ يطلع ناشئ الأدب فى البلاد العربية على نظرات الشاعر الغربى الذى وضع بين أيدى قرائه فى القرن التاسع عشر، خططا للشعر تنفع الدارسين، وخاصة المحدثين المولعين بالفن.

وكم أحب أنَّ يقرأ هذا الفصل الناشئون فى الأدب، ليرسموا لأنفسهم خطة السير قبل السفرة البعيدة، فأنَّ ما أرى من هتك لتراثنا اللفظى والفنى، وما أجد من بوادر أدب خائر سيلقى كثيرا من الأشواك فى طريق الفن العربى القادم.

لقد كتب "بوالو" منظومة (الفن الشعرى) وقلد بها الشعر الرومانى (هوراس) فى منظومة له عن الفن فألقى ظلال نصائحه الشعرية على العصور التى أتت بعده، حتى أتي فيرلين فهب هبته الكبرى، وكان هادماً بانياً، أنه أراد أنَّ يمحق البلاغة ولكنه أجاد فى تقويم الشعر وانطلاقه، فغفر البلغاء ذنبه إليهم. ومقدمة "الشعر وألفاظه" فى كتاب "قشور ولباب" مماثلة لمنهج بوالو فى الشعر والأدب، لكن واضعها (وردذورث) فضل فى الفن واتساق البيان، وفى حب النقاء للألفاظ والبعد عن الشطط فى الإسلوب. وإلى هذا قصد المؤلف فى نقله لهذه المقدمة، ففيها تظهر الصفات الخاصة بالقواعد التى بين الشعر والنثر. وأجمل ما فى هذه التوصيات الشعرية أنَّ يحسن الشاعر لقرائه فلا يسئ إليهم ويؤذيهم، ولو كان يقول شعره من أجل نفسه...

لقد شارك الدكتور زكى نجيب محمود فى حركة النقد المعاصر، وهو يعد أحد النقدة المعاصرين. أنه ذو نقد ماتع يمنى الأدباء ولايزعجهم عن فنهم، وهو يتلمس الملامح الجميلة فى الآثار التى ينقدها، كما يمر مرور الكرام على المعالم القبيحة. ونقده مستمد من خلقه وطبعه وشعوره. لقد حدثته كثيرا، فلم أجده

ند ولاحاد، ووجدت فى نقده طوابع مرشد وصفاة الهداة. إنه لا يعظ منقوديه ولكن يسددهم، ولايكسر ولكن يقوم. أنظر إلى فصله الذى كتبه فى هذا الكتاب عن "النقد الأدبى بين الذوق والعقل" فهو ينقد فيه الدكتور "محمد مندور". ما أجمل ما اتفق ! فمندور عرفته هادئا مطمئنا مثل ناقده. وهو نفسه هادئ. وباد هدوؤه فى مجلسه وكلامه. وكلاهما مثل طائرين ينقدان الحب فينفيان رديئه عن جيده وبعض النقاد غربان وليسوا بطيور غردة، وهم يحفرون الكتب بالمناقير السود.

الدكتور زكى نجيب محمود ينقد الدكتور محمد مندور فى كتابه (النقد المنهجى عند العرب) وكان يدير الأول على الثانى طاقات ورد من أفواف نقده، والورد لا يخلو من شوك. وسار البحث بين أعجاب وجدل وقد استطاع ناقد الناقد أنّ يستصفى روحه الدراسية، ويرى نضج ذوقه، واتساق منهجه، حين أخذ مندور يدخل بين المتخاصمين الأول فى شأن المتنبى وعبقريته، فيفصل فيما فصل فيه القاضى الجرجانى فى "الوساطة بين المتنبى وخصومه "وماصنعه الآمدى فى الموازنة بين الطائيين.

ومازعمت أنّ ناقداً يسكت لناقد، فقد أثبت المؤلف فى كتابه رد الدكتور مندور عليه- وهذا فضل منه وسعة فى حكمته- لكنه لم يسكت هو أيضا على الرد- وقد يكون هذا ضيقا فى نفسه وحرجا- فرد على الرد حتى أمتع القارئ بجدال، ولكنه هادئ، وحوار جميل حول موضوعية النقد وشكله فيما تناولا من الكلام وما تداولا من النقد المنهجى وأصوله عند العرب، أولئك الذين أفنوا أعمارهم فى تفهم الشعر والنثر القديم، وصنعوا لنا تراثا باقيا يمتلئ بالنفائس، حتى أتى على الأعقاب فى عصرنا نقاد أفذاذ لا يلقون عن أولئك فهما لروح الأدب والفن وقيم اللفظ والمعنى، فأتاحوا لقرائهم أنّ يروا صور الماضين خافقة "حية" فيهم.

حين كان يكتب الدكتور زكى نجيب محمود فواتحه فى مجلة (الثقافى) المصرية وكان هو يرأس تحريرها أواخر عهد الأستاذ أحمد أمين يرحمه الله، كنت أقول له:

- ما أراك تكتب أفتتاحيات، وإنما أنت تضع كتباً لقابل.

وكان يأخذه العجب لما أبصر. وصح ما كنت أقول، فإن المؤلف كان من أعرف الكاتبين فى فن المقالة. وكان فى تلك الفترة وليست ببعيدة، جماعة من الأدباء يتغون الكتاب فى غرض واحد، ولايرغبون فى فن المقالة الواحدة. أما المؤلف فكان يحبب إليهم الكتاب فى مجموع من المقالات، وقد أخرج كتباً فى مقالات أشتات وبلغ من روعة فنه فيها أنَّ ألف بينها بنظام وسرد محكم حتى بدت وكأنها كتاب فى موضوع مؤلف أو واحد.

وظهرت فى كتبه الأدبية معارض للفكر والفن والأدب، تقف فى معرضه فترى نموذجات من هذه المنح الإنسانية الثلاث. ولو أنه جرب فن القصة، وهو حتى الآن لم يجربه، لكان يؤثر القصص الصغار الملونة الجميلة فى الصور والأشكال، على القصة الطويلة. كذلك كان فنه متنوعا مثل الفصول الأربعة، ولست أنسى أنَّ التنويع يذهب السأم، ويضفى على القارئ أنسا. ومثل هذا المذهب فى فن الكتابة ذهب شيخ الأدباء أبو عثمان الجاحظ.

أما الثلث الأخير من الكتاب ففى شؤون الفلسفة، التىيأكل المؤلف خبزه، وقد وقفت عند موضوع "الشك واليقين" فى كتابه، وعجبت كيف أدار أفكاره حول ديكارت صاحب الشك المؤدى إلى اليقين ولم يذكر سابقه إلى البحث، صاحبنا الجاحظ، وهو الذى عقد للشك واليقين مقولات حتى كان يقول: (لم يكن يقين قط حتى كان شكا).

وبعده، فإن عنوان الكتاب، قشور ولباب. وقد أحب المؤلف - كما أرى - فى هذه التسمية الذهاب مع الفاكهة فى مطالعها، فهى تكون ذوات قشر ولب، ومنها (الصبارة) ذوات القشور الشائكة واللباب الحلو المرئ. ومنها العسر كجوز الهند. لكنى- ولست أحامل- لم أر فى كتاب الدكتور زكى نجيب محمود، ما يشبة ذلك القشر، وإنما كان كتابه مثل تفاحة لبنانية ناضجة، قشرها أحمر عاطر، ولبابها ذو شهى معسول.

فلسفة وفن[٧]

تأليف الدكتور زكى نجيب محمود

بقلم: جلال العشرى

الدكتور زكى نجيب محمود قيمة ثقافية كبيرة، استطاع أنْ يجمع فى شخصه بين الفيلسوف والأديب وأنْ يعبر عن هذين البعدين فى أسلوب بسيطٍ واضح فيه شفافية الفكرة وفيه نغمية العبارة. فهو أديب بطبعه وإنْ يكن فيلسوفاً بإرادته، أو كما قال العقاد عنه إنّه فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة وكما قال هو عن نفسه: "فإذا تناولت فكرةً فلسفية عالجتها بقلم الأديب، وإذا عالجت موضوعا من موضوعات الفن والأدب تناولته تناول الفيلسوف".

وهذا صحيح؛ فأنت إذا قرأت الدكتور زكى نجيب محمود فى الفلسفة لمست قدرته العجيبة على توضيح الفكرة وتبسيطها، وإذا قرأته فى الأدب لمست قدرته العجيبة أيضا على تعميق الصورة والارتداد بها إلى جذورها البعيدة. فهو يحس ما يفهمه ويفهم ما يحسه .. وهذا هو الفيلسوف والفيلسوف الوضعى بصفة خاصة، وذاك هو الأديب والأديب الفنان على وجه التحديد.

الفهم والاحساس إذن هما الركيزتان المحوريتان فى حياة الدكتور زكى نجيب محمود الأدبية والفلسفية؛ ولقد عبر عن نفسه أوجز تعبير وأوفاه حين أطلق على كتابه الحديث اسم "فلسفة وفن"، فصاحب هذا الكتاب بحق هو الفيلسوف والفنان جميعا.

وكتاب "فلسفة وفن". مجموعة من المقالات المختارة، نشر بعضها وأذيع البعض الآخر ثم جمعت كلها فى هذا الكتاب الذى هو بمثابة الجهد الخامس لفيلسوفنا الأديب بعد مجموعاته التى سبق نشرها وهى: "جنة العبيط " وشروق من الغرب" و "الثورة على الأبواب "و قشور ولباب". ولو أننا حكمنا على هذا الكتاب فى ضوء أخوته الذين سبقوه إلى النشر لقلنا إنه أكثرها نضجا وتكاملاً ففيه سار الدكتور " فى طريق متدرج الخطى من الانفعال المضطرب إلى الفكر

---

[٧] مجلة الكتاب العربى، ١٠ سبتمبر ١٩٦٤، ص٥١-٥٨

المستقر الهادئ، وهو نفسه طريق السير من الشباب إلى الكهولة، ومن العاطفة المشبوبة إلى سكينة الحكمة ". ومن ثم استطاع الدكتور أنّ يقدم مقالات هذا الكتاب في منظومة موحدة تؤكد مذهبه الوضعى العلمى التجريبى فى الفلسفة وتعمق فكرته عن الأدب والفن من حيث هما ضربان من ضروب الخلق المبتكر الجديد، والكتاب بعد هذا كله يعد تسجيلا لقضيتى الشعر والفلسفة فى حياتنا الثقافية المعاصرة فهو يكشف عما يعانيه الفكر الفلسفى من أزمة الأصالة وما يعانيه الوجدان الشعرى من أزمة البحث عن شكل جديد.

ولاشك أننى أقدم على عمل جرئ عندما أتعرض لكتاب أستاذى وموجهى الدكتور زكى نجيب محمود الذى يخصنى بأبوبه فوق استاذيته، والذى أرى فيه ما يراه الابن فى أبيه فضلاً عما يراه التلميذ فى أستاذه. ولكن عزائى أنه هو نفسه الذى علمنى شرف الكلمة وحرية الرأى وقال لى إنهما أغلى شيئين فى الحياة. لذلك لا أشعر بالحرج وأنا أتعرض لكتابه فأختلف معه فى بعض الآراء خاصة وأنه يعلم أننى لا أدين بمذهبه الفلسفى وإنما أقف فى الناحية المقابلة من حيث الاعتقاد. ومحور الخلاف بيننا أننى أومن بأنّ الشروق يكون من الشرق ولا من الغرب وأننى منذ كتابى الأول "حقيقة الفلسفات الإسلامية" وأنا أقوم بمحاولة طموحة هى الاتجاه "نحو فلسفة مصرية" بعد أنّ التمست بداية التعرف على ملامحنا الفلسفية الأصيلة فى المدرسة الإسلامية الكبرى التى بدأها جمال الدين الأفغانى محرر النفوس، ومضى فيها محمد عبده محرر العقول واستوى على قمتها عباس محمود العقاد واضع الأيديولوجية الإسلامية الحديثة. وهى المدرسة التى تشبه فى كثير من الوجوه مدرسة الفلاسفة الإغريق: سقراط وأفلاطون وأرسطو.

من هنا كانت أولى مقالات هذا الكتاب هى أخطر مقالات القسم الخاص بالفلسفة ولذلك سنقف عندها وقفة طويلة.

التفكير الفلسفى فى مصر المعاصرة

هو عنوان هذا المقال الذى حاول الدكتور زكى نجيب محمود أنّ يؤرخ فيه للتيارات الفلسفية التى سادت مناخنا الثقافى منذ حوالى نصف قرن، واعتمد فى تأريخه على منهج التصنيف الذى ينظر إلى الظاهرة الفكرية نظرة "إستاتيكية"

خالصة فيحدد مسارتها القائمة ويتنبأ باتجاهاتها المستقبلة ويضعها في مكانها من الظواهر الأخرى. وهي نظرة قريبة من نظرة أرسطو السكونية إلى الكون في مرحلة التاريخ الطبيعي حيث كان ينظر إلى ظواهر الكون في ذاتها ليضع كلا منها في مكانه الخاص من الإطار الكوني العام.

هكذا رأى المؤلف أنَّ قوام الفكر الفلسفي في مصرنا المعاصرة هو الدعوة إلى الحرية وإلى التعقيل، وبناء على هذه الرؤية صنف القائمين بها إلى هواة ومحترفين، من هؤلاء "الهواة" جمال الدين الأفغاني في رده على الدهريين ومحمد عبده في شرحه لمفاهيم العقيدة الإسلامية، وأحمد لطفي السيد في قيادته لحركة التنوير، وطه حسين في ادخاله للمنهج العقلي في الدراسات الأدبية، وعباس محمود العقاد في دعوته إلى مسئولية الفرد أمام عقله في فكره وعقيدته. على أنه عاد فصنف هؤلاء "الهواة" أنفسهم إلى صنفين : أحدهما يجعل الدفاع عن الإسلام محور تفكيره، والآخر يجعل هدفه الرئيسي الدعوة إلى قيم ثقافية جديدة.

هؤلاء هم "هواة " الفلسفة الذين مهدوا الطريق لمحترفيها، ومحترفو الفلسفة ينقسمون بدورهم إلى نوعين: واحد يتخذ من معطيات الفلسفة الغربية مادة لدراسته فيتناولها بالشرح والتفسير، ويبحث الآخر في قضية الفلسفة الإسلامية فيدافع عنها ويحاول أنَّ يبعثها من جديد. فأما عن نقلة الفلسفة الغربية "فما من مذهب رئيسي من المذاهب المعاصرة، أو من المذاهب التقليدية إلا وقد وجد له من بين فلاسفتنا نصيرا" .. هكذا رأينا من بينهم من يبرز فكرة المذهب العقلي أكثر مما يبرز فكرة الحرية الإنسانية كما فعل الأستاذ يوسف كرم، ومن يبرز فكرة الحرية الإنسانية أكثر مما يبرز فكرة المذهب العقلي كما فعل الدكتور عبد الرحمن بدوى. ورأينا من بينهم أيضا من يناصر المثالية مثل الدكتور عثمان أمين ومن يناصر التجريبية مثل الدكتور زكي نجيب محمود. وأما عن بَعَثة الفلسفة الإسلامية فقد جمعت بينهم محاولة الدفاع عن هذه الفلسفة ضد القائلين بأنها ليست إلاَّ أصداء لفلسفة اليونان وإنَّ فرقت بينهم سبل الدفاع أو مناهج البحث، وابرز أفراد هذا الفريق: الأستاذ الشيخ مصطفى عبد الرازق في كتابه "تمهيد لتاريخ الفلسفة الإسلامية" والدكتور إبراهيم بيومي مدكور في كتابه " في الفلسفة الإسلامية- منهج وتطبيق" والدكتور أحمد فؤاد الأهواني في كتابه " في عالم الفلسفة " والدكتور على سامي النشار في كتابيه :- "نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام " و"مناهج البحث عند مفكري الإسلام".

وبعد أولئك وهؤلاء جميعاً يجئ نفر غير قليل ممن كتبوا فى الفلسفة بشكل أو بآخر .. من نشر للتراث ومن ترجمة للفلسفة الغربية ومن تأليف مذهبى وغير مذهبى وكأنما اقتصرت مناشطهم فى الفلسفة على حالات التفرج السلبى والتأمل الحيادى.

تلك هى خطوط العرض فى هذا المقال التصنيفى .. القيم والخطير فى آن. وتتمثل خطورة هذا المنهج التصنيفى فى النظرة الجزئية إلى الظواهر، تلك النظرة التى تؤدى إلى عزل الظاهرة وتناولها فى ذاتها دون اعتبار للعلاقات المتفاعلة بينها وبين بعضها الآخر من ناحية، وبينها وبين التيارات الأجنبية المؤثرة فيها من ناحية أخرى. وهذا من شأنه أنَّ يفضى فى النهاية إلى عدم الاستبصار بالمنطلق الحقيقى لظواهر التفلسف فى مصر المعاصرة، ومن شأنه أيضا أنَّ يبقى هذه الظواهر فى أطر جزئية مقفلة لا تربطها بالواقع العربى ولا بالواقع العالمى نظرة دينامية موحدة.

وتتمثل خطورة هذا المنهج أيضا فى النظر إلى الظواهر نظرة أفقية لاتمكننا من الارتفاع إلى تقييم حالات التفلسف بين فريق الهواة وفريق المحترفين. فمما لا شك فيه أنَّ فريق الهواة كانوا أشبه بفلاسفة الإغريق من حيث صدورهم عن ذواتهم الأصلية وتعبيرهم عن واقعهم الخاص واستجابتهم لاحتياجاتهم الملحة من أجل التحرر والاستمرار، وبذلك كانوا آصل بكثير من فريق المحترفين الذين هم فى الواقع أشبه بفلاسفة الإسلام، أ ولئك الذين انبهروا بتراث الإغريق فاكتفوا بالنقل والشرح وفى أسعد الحالات بمحاولة التوفيق بين العقل والنقل أو بين الحكمة والشريعة. وكذلك محترفو الفلسفة فى مصر المعاصرة انبهروا بتراث الغرب فوقفت تطلعاتهم الفلسفية عند النقل والترجمة أو الشرح والتفسير وفى أسعد الحالات عند محاولة "الجمع بين الحرية والعقل". ومن ثم فهم جميعا مرايا عاكسة لمنتجات الفكر الغربى وليسوا نظائر مشعة "لوجهة عربية خالصة". وليغفر لى الدكتور زكى نجيب انفعالى إذا قلت إنهم لا يعبرون عن "الفكر الفلسفى فى مصر المعاصرة " بقدر ما يعبرون عن الفكر الفلسفى فى أوروبا المعاصرة.

أما عن القسم الآخر من محترفى الفلسفة، أولئك الذين حاولوا تعبئة جهودهم للدفاع عن قضية الفلسفة الإسلامية ضد متهميها بأنها أصداء لفلسفة اليونان لقد داروا فى نفس الحلقة المفرغة التى دار فيها الأقدمون، إذ حاولوا الذود عن حياض الفكر الإسلامى والرد على مفهميه من المستشرقين. غير أنَّ هذه

المحاولة وإنّ صدرت عن نوايا طيبة إلاّ أنّها تفضى فى النهاية إلى نتائج سيئة لأنها تعمى بصائرنا عن الكنه الحقيقي للحضارة الإسلامية وتقطع ما بيننا وبين جذور الفكر الإسلامى الأصيل، فضلاً عن أنّها محاولة عاطفية خالصة لاهى علمية ولاهى موضوعية. والاستثناء هنا بطبيعة الحال هو الشيخ مصطفى عبد الرازق فى محاولته وضع أصول المدرسة الإسلامية الخالصة: "المدرسة التى أرادت أنّ تكشف كشفاً حقيقياً عن عبقرية الحضارة والفكر الإسلامى فى مصادرة الأصلية، قبل وبعد أنّ يتصل المسلمون وأنّ يعرفوا التراث اليونانى". ثم الدكتور علي سامى النشار فى اثباته "أنّ المسلمين لم يقبلوا المنطق اليونانى على الاطلاق، وأنه كان لهم منهج خاص فى جميع علومهم العقلية والأدبية واللغوية بل وفى علومهم العلمية" ومن ثم نظر إلى فلاسفة الإسلام على أنهم دوائر منفصلة عن تيار الفكر الإسلامى الأصيل، لفظهم المجتمع الإسلامى وأعلن أنّهم لا يمثلونه فى شئ . وبعد ذلك يجئ كاتب هذا المقال فى كتابه "حقيقة الفلسفات الإسلامية" الذى أثبت فيه أنّ الفلاسفة الإسلاميين سواء فى المناهج التى بحثوا بها أو فى القضايا التى بحثوا فيها أو فى النتائج التى انتهوا إليها لم يعبروا عن روح الحضارة الإسلامية بقدر ما عبروا عن روح حضارة الاغريق، من ثم فإنّ أصالة الفكر الإسلامى تلتمس عند غير الفلاسفة ... عند علماء الكلام ومن بعدهم علماء أصول الفقه. على أنه عاد فنظر إلى كتابات هؤلاء العلماء على انها بداية التعرف على ملامحنا الفلسفية أو هى البواكير الأولى للفكر الفلسفى الإسلامى الذى ارتطم بمشكلات جديدة واحتك بثقافات جديدة ليسفر عن فلسفة عربية حديثة انبثقت من دعوة جمال الدين الأفغانى ورسخت بفضل تعاليم محمد عبده وبلغت قمتها على يد عباس محمود العقاد، وذلك فى كتابه القادم "العقاد الفيلسوف .. أو نحو فلسفة مصرية".

وأخير تتمثل خطورة هذا المنهج التصنيفى فى عموميته الشديدة، فهو يدخل ضمن فريق الهواة من هو من المحترفين واعنى به الأستاذ الدكتور طه حسين الذى بدعوته إلى "قيم ثقافية جديدة. وقيم أوروبية بنوع خاص كان أولى به أنّ يوضع ضمن فريق المحترفين بل هو فى الواقع الأب الشرعى لهذا الفريق. وهنا كان أولى بالتصنيف أنّ يأخذ وجها آخر فيكون بين فريق "الجامعيين" وعلى رأسهم الدكتور طه حسين، وفريق "الصحفيين" الذى تمتد جذورة إلى الأفغانى ومحمد عبده، ويبدأ بدايته الصارخة على يد لطفى السيد وعباس محمود العقاد مارا بسلامة موسى واسماعيل مظهر منتهيا إلى أنيس منصور ومصطفى محمود.

ذلك لأن الدكتور زكى نجيب محمود قفل دائرة الهواة دون الكُتاب المحدثين، وقصر دائرة المحترفين على أساتذة الجامعة مما استتبع إثارة هذا السؤال: ألا توجد اتجاهات فلسفية خارج أسوار الجامعة؟ وعندى أننا نستطيع أنَّ نلتقى خارج أسوار الجامعة باتجاهات فلسفية ربما كانت أكثر أصالة - وإنَّ كانت أقل ثقافة- مما نجده عند كثير من أساتذة الجامعة. فكتابات أنيس منصور على الرغم من كل شئ تعبر عن ذهن ذكى نظيف يتخذ من إنفعالاته مادة لكتاباته فيصدر عن ذات نفسه لا عن غيرها من الذوات، وتلك هى الوجودية الصحيحة التى يستقل فيها الفرد بتفكيره وشعوره دون أنَّ ينتمى لهذا الفيلسوف أو ذلك لأنَّ الأنتماء لأى فيلسوف وجودى يناقض الوجودية فى أساسها. ومن هنا كانت وجودية أنيس منصور آصل من وجودية الدكتور عبد الرحمن بدوى التى يصدر فيها عن هيدجر ووجودية الدكتور زكريا إبراهيم التى يساير فيها كير كجارد.

وكتابات مصطفى محمود هى الأخرى على جانب كبير من الدفء والأصالة، فهى صدى مباشر لاحساسة بالحياة، وتعبير صادق منفعل عن جيلنا القلق الحائر الذى يضع مثالياته ويذهب هو نفسه ضحية التجربة، والذى أطفأ مصابيحه بيده وأعماه الظلام فاصبح فى حاجة ماسة إلى أضاءة مصابيح جديدة.

وليغفر لى الدكتور زكى نجيب انفعالى مرة أخرى إذا قلت أننا لو توسعنا فى كلمة "فلسفة" واستبدلناها بكلمة "فكر" لاستطعت أنَّ أقول أنَّ زعامة الفكر قد إنتقلت إلى أيدى المفكرين الصحفيين كما بدأت على أيدى المفكرين الصحفيين.

و"فلاسفة معاصرون"

هو عنوان القسم الثانى من هذا الكتاب والقسم الأخير من الجزء الخاص بالفلسفة، وفيه يتناول الدكتور زكى نجيب محمود مجموعة من الفلاسفة المعاصرين يربط بينهم الخط العلمى التجريبى فى الفلسفة، متمثلا تارة فى الواقعية البريطانية عند رسل ومور وهوايتهد، ومتمثلا تارة أخرى فى البراجماتية الأمريكية عند تشارلس بيرس ووليم جيمس وجون ديوى، هذا فضلا عن الفيلسوف والشاعر جورج سانتيانا.

وفى هذه المقالات تتجلى لنا ثلاثة جوانب فى ثقافة الدكتور زكى نجيب محمود، يتجلى لنا عقل الفيلسوف الفاهم، وأسلوب الأديب العذب وحس الفنان المرهف. فهو يعرض لنا مذاهب هؤلاء الفلاسفة عرضنا إنَّ دل على شئ فإنما يدل على قدرة الدكتور على فهم مذاهب الفلسفة والتعبير عنها، وهى قدرة لم نعهدها فى غيره من أساتذة الفلسفة، حتى ليصدق عليه قول العقاد فى كتابه: "أثر العرب فى الحضارة الأوربية ". " إنَّ قوة التفكير تقاس بالقدرة على فهم ما يبتكره الآخرون كما تقاس بالقدرة على ابتكاره".

وهو لايعرض لنا مذاهب هؤلاء الفلاسفة عرضاً أكاديمياً مشحوناً بأقيسة المنطق ومصطلحات الفلسفة، بل يقدمهم الواحد بعد الآخر فى أسلوب أدبى ممتع يجمع بين شفافية الفكرة ونغمية العبارة. بل هو والحق يقال يرسم لهم "صورا Portraits " تذكرنا بكتاب برتراند رسل المشهور "صور من الذاكرة "الذى قرأنا فيه رسل الأديب فضلا عن رسل الفيلسوف.

ولكى نستمتع أكثر وأكثر بالدكتور زكى نجيب محمود راسم لوحات الفلاسفة ننتقل إلى الجزء الثالث من هذا الكتاب والمسمى "فى فلسفة النقد الفنى" لنقف وقفة قد تطول عند أولى مقالاته وأكثرها أهمية :

الصورة فى الفلسفة والفن

ففى هذا المقال يحاول الدكتور زكى نجيب محمود أنَّ يرد الصورة فى الفن إلى أصلها فى الفلسفة، متخذاً من التصوير دون سائر الفنون مادة لموضرع بحثه. فيرى أنَّ الصورة إما أنَّ تكون مشيرة إلى شئ فى الطبيعة الخارجية، الداخلية، أو تكون كيانا مستقلاً بنفسه مكتفياً أو تكون مشيرة إلى شئ فى طبيعة الفنان بذاته، وها هنا يكون إرتكاز العمل الفنى على تكوينه البحت.

ففى الحالة الأولى "يحاكى " الفنان جزءاً من العالم الخارجى، وفى الحالة الثانية "يعبر "الفنان الجزء من العالم الداخلى، وفى الحالة الثالثة "يخلق" الفنان تكوينه الفنى خلقاً لا يحاكى شيئاً فى الخارج ولايعبر عن شئ فى الداخل.

فإذا وقف الفنان حيال الطبيعة يريد تصويرها، فإنّما يكون فى إحدى حالتين : فأمَا أنّه يريد تصوير الطبيعة فى ظاهرها، وهذا هو النقل الحرفى الذى

تأتى فيه الصورة إنعكاسا تاما للأصل المصور. أو أنه يريد تصوير الطبيعة فى صميم حقيقتها، وهنا يكون تصوير الحقيقة فى أشكال ثلاثة:

١- فأما أنْ يجعل تلك الحقيقة أشكالا هندسية: وهنا تكون النظرية الفيثاغورية فى الفلسفة هى ما يقابل التكعيبية فى الفن.

٢- أو تجريداً للجوهر: وهنا تكون نظرية المثل الأفلاطونية فى الفلسفة هى ما يقابل الفن الذى يجرد الشئ من جوهره.

٣- أو ابرازاً لوظائف الكائنات فى فاعليتها ونشاطها: وهنا تكون النظرية الأرسطية فى أنّ الصورة هى ما ينطبع به الكائن الفرد بحيث ينتمى إلى نوع معين، هى ما يقابل الفن الكلاسيكى.

وهذه كلها تفسيرات للصورة فى حالة ما إذا وقف الفنان حيال الطبيعة يحاول تصويرها لا فى ظاهرها بل فى صميم حقيقتها. على أنّ الفنان قد يقف وقفة أخرى يحاول فيها أنْ يجعل عمله الفنى إخراجاً لطبيعته هو الداخلية، وهنا يكون التحليل النفسى للشعور و اللاشعور هو ما يقابله فى الفن مدارس التعبيرية والسريالية. وقد يقف الفنان وقفة ثالثة وأخيرة يريد بها لفنه ألا يصور شيئاً فى الخارج وألا يعبر عن شئ فى الداخل، وهنا يكون استقلال الفن فى عالم وحده، عالم ثالث، بين الطبيعة والذات، هو ما يقابله التجريد الخالص فى الفنون.

تلك هى وجوه الامكان التى تجئ عليها الصورة فى الفلسفة والفن عرضناها عرضا نتبين منه مقدرة الدكتور زكى نجيب محمود على هضم الفلسفة وتذوق الفن، ومن ثم على توحيد الاتجاهات واقامة الروابط مما ييسر التحليل والمقارنة واستخلاص النتائج العامة.

على أنّ الدكتور زكى نجيب محمود يكشف عن فهم عميق لمفهوم الفن الحديث حين يقول : "إنه لا مندوحة لمن أراد أنْ يدخل عالم الفن الحديث عن إطراح مفهوم الفن القديم إطراحا تاما، ومفتاح الدخول إلى هذا العالم الجديد ألا تنظر إلى الصورة على أنها صورة لشئ مما يتبدى للعين".

وهذا صحيح، بل هو عين ماقلناه فى معرض الدفاع عن مسرح اللامعقول من أنّ عمل الفنان الدرامى الحديث إنْ بدا "لامعقولا" فلأنه ابتكار والإبتكار لا يكون كذلك إلا إذا كان غير مألوف ولامعتاد. وإنْ بدا عمله خاليا من المعنى

فلأنه يستطيع أنَّ يفصح عن معناه ولأن الخلق نفسه هو المعنى. وإنَّ بدا أنّه لا يدل على شئ فلأنه لايصور شيئا وإنما يخلق شيئا آخر جديدا. ومن هنا جاء بحث الفنان الدرامى الجديد عن عوالم أخرى جديدة، وعن إيقاعات ومؤثرات جديدة، بل وعن قيم ومبادئ فنية جديدة مغايرة لتلك التى اعتدناها من زمان فى الفن التقليدى القديم.

على أنَّ الدكتور زكى نجيب محمود يعود فيطرح سؤالا على جانب كبير من الخطورة، وأعنى به هذا السؤال: متى تكون الصورة "الفورم جميلة؟.

ويبدأ الدكتور إجابته على هذا برفض المفهوم الشائع بين الناس من أنَّ الجمال هو غاية الفن، ويتجه نحو النشوة التى تحدث عند الناظر إلى العمل الفنى فيسأل: ماسر جمال هذه النشوة، ومامبعثها ؟ لينتهي إلى أنَّ جمال الصورة يرتكز فى النهاية على تكوينها الفسيولوجى والنفسى .. على المماثلة أو السيمترية. فإذا عدنا وسألنا .. لماذا يكون فى المماثلة جمال؟.

أجاب الدكتور زكى نجيب محمود بأنَّ مبدأ السيمترية نفسه أو إنَّ شئت فقل مبدأ الإيقاع يمكن اعتباره شيئا داخلا فى فطرة الإنسان وطريقة تكوينه، فالإيقاع على فترات متساوية ظاهرة مألوفة فى طبيعة الإنسان.. فبين ضربات القلب انتظام، وبين وحدات التنفس انتظام، وبين النوم واليقظة إنتظام وهكذا - وعند الدكتور أنَّ الإيقاع الفطرى فينا هو مايجعلنا نتوقعه فى مدركاتنا، ونستريح إذا وجدناه، ويصيبنا القلق إذا فقدناه. من هنا كانت السيمترية فى العمارة، وكانت المماثلة فى التصوير، وكان الإيقاع فى الموسيقى، وكان الوزن فى الشعر.

وبذكر الشعر يمكننا أنَّ ننتقل من البحث "فى فلسفة النقد الفنى "إلى البحث" فى فلسفة النقد الأدبى" وهو عنوان الجزء الرابع من أجزاء هذا الكتاب الذى ناقش فيه الدكتور قضية الشعر الجديد فى أربع مقالات .. المقالان الأوليان ناقش فيهما الوجه النظرى لهذه القضية، وناقش الوجه التطبيقى فى المقال " ماهكذا الناس فى بلادى " إشارة إلى ديوان "الناس فى بلادى" للشاعر صلاح عبد الصبور، ومقال "كان لى قلب" إشارة إلى ديوان "مدينة بلا قلب" للشاعر أحمد عبد المعطى حجازى وربما كانت أهم هذه المقالات جميعا من حيث تعبيرها عن رأى صاحبها فى الشعر الجديد مقال:

ما الجديد فى الشعر الجديد؟

يبدأ الدكتور زكى نجيب محمود تعريف "الجديد" لكى يحدد مفهوم الشعر الجديد.

وعند الدكتور أنَّ الجديد هو ماجاء تعبيرا عن روح العصر، أو هو "العصرى" الذى يتشرب القيم السائدة فى عصره دون أى عصر آخر بحيث لو أرتد بمعجزة إلى عصرسابق أو لاحق لما أحس بالغربة الشديدة التى يؤثر عليها العدم، كما حدث لأهل الكهف فى مسرحية توفيق الحكيم.

وهل ينطبق هذا التعريف على أنصار الشعر الجديد وحدهم، واشد الشعراء التزاما بالقديم ألا يعبر عن روح العصر؟

لئن كان هذا هو المعنى الذى يقصد إليه أنصار الشعر الجديد، فلابد للسؤال فى رأى الدكتور من سؤال آخر مؤداه: وماذا فى شعرهم- وليس فى شعر سواهم- مما يساير العناصر المميزة لعصرنا؟

وهنا يناقش المؤلف قضية الشعر الجديد من كلا وجهيها: المضمون والشكل، أو الخبرة الشعورية والقالب الشعرى. فأما عن الخبرة الشعورية فلا يمكن أنَّ تتخذ محكا للتفرقة بين جديد الشعر وقديمه وبالتالى لا يمكن أنَّ تكون مسوغا لأن يكون الأول جديدا والثانى قديما لأنه كما يقول الدكتور "إذا لم يتفرد كل شاعر بخبرته الشعورية لما استحق أنَّ يكون شاعراً على الاطلاق، ودع عنك أنَّ يوصف بكونه جديداً أو قديماً".

إذن فقد سقطت قضية المضمون و لم تبق إلا قضية الشكل، ولنعرف رأى الدكتور فيها هى الأخرى.

عند الدكتور أنَّ الشكل والشكل وحده هو فيصل التفرقة بين الشعر القديم والشعر الجديد، فالسمة المميزة للشعر الجديد هى التخفف من العناية بالشكل أو هى على الأقل عدم التزام الشاعر الجديد بالشكل الذى يحافظ على عمود الشعر الموروث. فإذا كان هذا هو الفرق بين الشعر القديم والشعر الجديد فرأى الدكتور زكى نجيب محمود أنَّ "مايسمى " "بالجديد" هو محاولة أريد بها أن تكون شعراً لكنها لم تبلغ أنَّ تحقق لنفسها ما أرادت، والفرق عندئذ لا يكون فرقا

بين شعر "جديد" وشعر "قديم" بل يصبح الفرق فرقا بين الشعر وما ليس بشعر على الاطلاق.

فعند الدكتور أنَّ الشكل والشكل وحده مايميز الفن فى شتى صنوفه، وأنه لو انهار الشكل لم يعد الفن فناً حتى وإنَّ بقى موضوعه كاملا لم ينقص منه شيئا. ويدلل الدكتور على أهمية الشكل فى الشعر بأنَّ ما يخسره الشعر بالترجمة من لغة إلى لغة أخرى أو بالنثر حين تنثر قصيدة إلى نفس اللغة التى نظمت فيها "هو هذاَ وحده: هوالشكل".

وما الشكل؟.

الشكل عند الدكتور هو : "ترتيب الكلمات على نسق معلوم بحيث يحقق نغما، فإذا احتاج هذا النغم إلى رابطة تربطه فى أجزاء القصيدة لجأت إلى القافية وإخترت لهذه القافية نفسها ترتيبا يحقق لها ما أردته منها، وهو ربط الوحدة النغمية فى القصيدة".

إذن فقد ضاعت على الشعر الجديد قضية الشكل كما ضاعت عليه قضية المضمون و لم يبق له شئ، بل لم يعد له فى رأى الدكتور وجود على الإطلاق. وهنا نجد أنَّ الدكتور زكى نجيب محمود سلالة عقادية أصيلة، وأنه منغرس فى نفس التربة التى بنت فيها العقاد.

هذا هو كتاب "فلسفة وفن" للدكتور زكى نجيب محمود، الفيلسوف الفنان الذى قد نختلف معه فى بعض الآراء ونتفق معه فى بعض الآراء ولكننا جميعا لا نملك إلا أنَّ نحبه ونحترمه لحضانته لقضايا الفكر وانفعاله بمشكلات الأدب وريادته لفضاء حياتنا الثقافية فى الوقت الذى تخلف فيه الآخرون فظلوا فى منطقة إنعدام الوزن.

تجديد الفكر العربي[8]

تأليف د. زكي نجيب محمود

عرض وتحليل: غالى شكرى

بأسلوب يضع صاحبه فى مكان بارز بين أئمة البيان العربى على مر العصور، يقدم الدكتور زكى نجيب محمود بين دفتى كتابه "تجديد الفكر العربى " رأياً شجاعاً فى قضية التراث من موقع تختلف معه وتتفق، ولكنك فى النهاية تدرك أنَّ الكاتب لم يأل جهدا في مصارحتك بكل مايدور بعقله ووجدانه دون لف أو التواء. ومنذ البداية أحب أنَّ أقول أنَّ القضية التى يتصدى لها زكى نجيب محمود ليست جديدة عليه، فطالما تناولها فى عديد من مقالاته ومواقفه العملية، ولكن الجديد حقا هو موقفه منها فبالرغم من أنه لم يتخل مطلقا عن قواعد فكره الفلسفى الذى عرف به طيلة السنوات العشرين الماضية، إلا أنه يؤسس على هذه القواعدنفسها فى كتابه الجديد موقفا يغاير موقفه القديم من قضية التراث ولعل أبرز الأمثلة على ذلك الموقف القديم بيان لجنة الشعر الشهير عام ١٩٦٤ وفيه يجرم الشعر الجديد لدرجة التحريم، بحجة معادنه لتراث الأقدمين.

أما فى كتابه الجديد فهو ينطلق من زاوية جديدة تقول "**لننظر إلى حياتنا اليوم وما تواجهنا به من مشكلات أساسية لم يعد يصلح لها ماقد ورثناه من قيم مبثوثة في تراثنا، لسبب بسيط، هو أنها لم تكن هى نفسها المشكلات التى صادفت أسلافنا حتى نتوقع منهم أنَّ يضعوا لها الحلول** "(ص٧٣) ويؤكد أنَّ المسائل التى شغلت المتكلمين والباطنية والفلاسفة الأقدمين والصوفية ليست هى المسائل التى تشغل دنيانا، فما قالوه لا يعنى فتيلا فى اعداد الإنسان المعاصر" **ولا أقول فى دفع الصواريخ فى الفضاء** " (ص٨٩)، ذلك أنَّ هذا العصر لا يجد شفاءه فى ماقاله أسلافنا" **حتى وإن ثبت أنَّ غيرنا قد وجد فيه الدواء الشافى لما يعرض لهم من معضلات**" (٩١) فالمفكر فى عصرنا من طراز مختلف، والمشكلات المطروحة أمامه من طبيعة مختلفة، وهو لن يجد ما يهتدى به عند أجدادنا فى أزمانه الفكرية (ص٩٥) ومن هنا كان التراث الباقى من تلك الجماعات القديمة جديراً

---

(٨) مجلة الطليعة ، اغسطس ١٩٧٢، ص١٢٧-١٣٢.

بالحفظ والصون فى متاحف الآثار "**لكنى كذلك لا أستخدمها فى شئون الحياة الجارية** " (ص١٠٣) إنَّ المحور الرئيسى فى تراثنا كله- كما يقول زكى نجيب محمود- هو العلاقة بينَ الإنسان وا لله" **على حين أَنَّ ما نلتمسه اليوم فى لهفة مؤرقة هو محور تدور عليه العلاقة بين الإنسان والإنسان** " (ص١١٠) وينتهى الكاتب إلى صيغة حاسمة تقول " "**إما أَنَّ نعيش عصرنا بفكره ومشكلاته وإما أَنَّ نرفضه ونوصد دونه الأبواب لنعيش تراثنا .. نحن فى ذلك أحرار، لكننا لَانملك الحرية فى أَنَّ نوحد بين الفكرين**" (ص١٨٩).

ومع هذا، فزكى نجيب محمود، رغم عباراته الحادة القاطعة، لايرفض التراث جملة وتفصيلا، وإنما هو يركز ما عاناه من الداعين إلى "إحياء التراث وكأنه ميت يحتاج إلى بعث، بينما المشكلة الحقيقية تكاد تكون على النقيض من ذلك لأنَّ التراث كمجموعة من القيم والتقاليد والعادات والمبادئ، مازال ساريا فى دمانا يعرقل نمونا الحضارى ويعوق نهضتنا الإنسانية. فالذى يحتاج حقا إلى إحياء هو بعض المواقف النادرة فى التراث، نأخذ منها القيمة والشكل وزاوية النظر أى المنهج دون المضمون الذى لاعلاقة له بعصرنا وإنساننا. من هنا كان الأجدر بالداعين إلى "إحياء "التراث" **أَنَّ ينشطوا بالفكر كما نشط الآباء، ولكن فى مشكلاتهم هم وبعقولهم هم وبحلولهم هم، لافى مشكلات الآباء ولا بعقول الأباء وحلولهم**" (ص٨٦) إنَّ كل تراث بهذا المعنى واجب الدراسة عند المؤرخين (١٤٩) ولكن قليله النادر فحسب هو مايمكن استلهامه- لاتقليده- فى بناء حياتنا المعاصرة فما أكثر الذى ينبغى علينا أنَّ نرفضه من التراث بل ونقتله لأنه حىٌّ فينا للأسف يفعل فعله السلبى فى حياتنا دون وعى منا. و"الوعى بالتراث" كطرف فى المعادلة الحضارية التى نعيشها هو أول الخطوات نحو يقظة قومية حقيقية. والوعى به ليس هو اصطياد كلمات معاصرة كالحرية والعدل والعلم والتبجح بأَنَّ التراث ملئ بها "**ويفوتنا دائما أنَّ نروى حتى نستوثق من أنَّ كنوس هذه الألفاظ مازالت تحمل شرابها القديم، ولم تستبدل به شراباً جديداً، به وحده تسرى فى أجسادنا روح العصر وبغيره نتخلف لنعيش مع الأقدمين لفظا ومعنى، وشكلا ومضمونا**" (ص١٧٩).

ويقدم الدكتور زكى نجيب محمود عدة نماذج لتمزق الإنسان العربى بين قيم التراث وقيم الحياة ، وفى مقدمة هذه النماذج تجئ المرأة المثقفة كمثال حى لهذا التمزق، فهى أستاذة وعالمة ووزيرة، لكن التراث بقوانينه وتشريعات يضعها فى

منزلة مهينة فالرجال قوامون عليها. يستطيعون إذلالها بالطلاق والزواج عليها، وحصتها فى الميراث وحضانتها للأطفال إلى غير ذلك من قوانين العبودية القديمة التى ورثناها بالرغم من كل ماحققته فى الحياة الدنيا من "حرية اقتصادية" وحمل للمسئولية فهذا كله لايشفع لها امام سطوة التراث (ص٧٩-٨٠) .. والنموذج الآخر الفاجع هو الرجل "المثقف" الذى يعيش بين جدران المعمل او في مدرج الجامعة او بين آلات المصنع بعقلية الحياة المعاصرة ، ولكنة بين اهلة ومواطنية يعيش بعقلية الدراويش والمشعوذين (ص ١٦٦) : هذة الازدواجية المرة في حياة المثقفين - رجالا ونساء - قد لا نجد لها اثرا في حياة "العامة" من الناس فيحتل وجدانهم وعقولهم مكان الانفصام نوع مميت من الخدر العقلي و الخبال. و لا يمكن لامة، تلك هى حال مثقفيها وعوامها ، ان تقدر على تحدى أعدائها مهما كثرت جامعاتها و تسلحت جيوشها لأن داءها القاتل يسكن فى أغشية المخ و تحت مسام الجلد .

و يحدد الدكتور زكى نجيب محمود عوامل الضعف في التراث العربي بثلاث عوامل رئيسية هى: # السلطة السياسية هى صاحبة الرأى، فالفكر مقصور على السلطان (ص٢٧) وبالتالى فليست هناك معارضة ولاحتى تأييد بل لا يصبح هناك فكر لأنَّ "الفعل" السلطوى قد حل مكانه. ويعزو الكاتب ما عرفته المنطقة العربية فى تاريخها الحديث من دكتاتوريات مولهة إلى هذا المعنى المنحدر إلينا من التراث حيث كان الخليفة أو الأمير هو عقل الأمة ووجدانها الوحيد. لذلك نبحث عبثا عن معنى "لحرية الفكر" فى تاريخنا القديم، وتضيع جهودنا سدى إذا بحثنا عن "الحرية السياسية" بمعنى التمثيل النيابى للشعب، وسيصيبنا اليأس حتما إذا حاولنا أن نبحث عن "الحرية الاجتماعية" فاصدقات هى المعنى الوحيد الذى سنصادفه. # العامل الثانى من عوامل الضعف فى التراث العربى هو التكرار والتقليد وخنق روح الابداع والخلق والمبادرة، حتى الأدب لم يكن يتطلب من صاحبه إلا أنَّ يصوغ حقيقة معلومة فى لفظ جديد (ص٢٠٠) و"كلما مات مؤلف لبس ثوبه مؤلف آخر وأطلق على مؤلفه اسما جديدا" (ص٢٧). # أما العامل الثالث فهو غياب الإيمان بقدرة الإنسان وإرادته، فكل شئ منزل من علٍ، ولاراد لمشيئة صاحب الأمر، وهو السلطان فى جميع الأحوال.

فى مواجهة عوامل الضعف هذه التى لاتحتاج إلى "إحياء" بل أنَّ الوعى بها فى الحقيقة هو مقدمة الإدراك الإيجابى الفعال لما ينبغى أنَّ نرفضه من تراثنا، وما ينبغى

أنّ نقبله بتحفظات. وقد صاغ الكاتب قبوله لبعض ما فى التراث- وهو أقل من القليل- فى نقطة واحدة هى أنّ نأخذ القيمة ونستلهم الشكل ونستخدم زاوية النظر وميزان الحكم فيما يختص بالمواقف العقلية التى يمكن استخلاصها بشق النفس من تاريخ بعض الفرق الإسلامية كالمعتزلة، وقد لقيت من العنت والعسف ما أودى بها. وكذلك مواقف بعض الرجال كابن حنبل الذى أشفى به صموده فى قولة الحق على حافة الموت، وكذلك وقفات قلة من الأدباء والفلاسفة كأبى العلاء والجاحظ وابن رشد **"فإذا أخذنا عن الأسلاف منظار العقل الذى استخدموه وهم أشداء أقوياء، انبثقت لنا على الفور أسس جديدة نقيم عليها حياتنا الفكرية بدل الأسس السائدة، والأسس الجديدة المرجوة هى أسس الحوار الحر الذى تتعادل فيه قامات الناس. وإنّ تفاوتوا بعد ذلك فى سداد الرأى وقوة الحجة، وأما الأسس التى نريد لها الزوال فهى تلك التى تجئ فيها الفكرة من عل، لتهبط كالقدر على رؤوس الناس، وعندئذ يكون الصواب هو المعيار الذى تمليه تلك الفكرة (السامية) ويكون الخطأ هو الجراءة على مناقشتها فضلا عن الجرأة على تجريحها والتمرد عليها"** (ص٣٠) إننا نتخذ من ابن حنبل هاديا فى الدفاع عن حرية الفكر، بالرغم من أن الفكر الذى دافع عنه لا يعنينا فى شئ، ولاننسى ونحن نستلهم ابن حنبل أنه لايعبر إلا عن جزء ضئيل من التراث، أما بقية الصورة التى يصبح فيها حامل السوط هو وحده صاحب الحق - وهو الجزء الأكبر فى حياة السالفين - فإننا ندينه ونرفضه ونناضل بقاياه فى حياتنا المعاصرة (ص٤٦).

والمعتزلة أهم الجماعات التى يرشح الكاتب وجهة نظرها لأن تكون تراثا باقيا بالرغم من أنّ الموضوعات التى ناقشتها لا تهم عصرنا فى شئ، ولكن يبقى الاحتكام إلى العقل والحوار الفكرى الحر والخلاق وتحمل الفرد لأعباء مسئولية اختياره من أهم الدعائم التى ارتكزت عليها المعتزلة ويمكن لنا الافادة منها فيما يطرحه عصرنا من قضايا لم يعرفها الزمن القديم **"ولو تصورت الله تعالى فى الصورة المجردة الموحدة التى أرادها المعتزلة لكان شيئا أقرب إلى الضمير ولأصبحت وحدته وحدة فى القيم. بحيث يصعب على المؤمن - بهذا المعنى - بعد ذلك أنّ يتصرف هنا على أساس وهناك على أساس آخر"** (ص١٢٦) ووفق هذا التصور المعتزلى لاتعود الأخلاق رقابة خارجية أشبة بالوصاية، وإنما نزوع داخلى تحدده الذات الحرة والمسئولة معا.

والمعاصرة التى يلونها لاتتوفر للإنسان أسباب الحياة يراها الدكتور زكى نجيب محمود فى "الغرب" - أوروبا وأمريكا على وجة التحديد- إنه يرى بوضوح أنّ حياتنا الثقافية لا زالت فى مرحلة السحر "**وأننا لولا علم الغيب وعلماؤه، لتعرت حياتنا على حقيقتها، فإذا هى حياة لاتختلف كثيرا عن حياة الإنسان البدائى فى بعض مراحلها الأولى**" (ص٦١) ونحن لم نجد حلا لمشكلات حياتنا الراهنة- وفى مقدمتها مشكلة الحرية- إلا فى النتاج الأوربى الحديث (ص٧٨-٧٩) ويتناول الكاتب معنى "الثقافة "كما رسخت فى أذهاننا ووجداننا من صفحات التراث، ومعناها كما تعرفه حضارة الغرب فيرى أنّ اللغة عند العرب لم تكن أداة الثقافة وإنما كانت الثقافة نفسها. لذلك كانت تقاس عظمة الكاتب بمخزونه اللغوى ومهارته فى السبك اللفظى وبراعته فى تنسيق الايقاع إلى غير ذلك دون احتفال كبير أو قليل بما هو خارج حروف اللغة من دنيا عامرة بالخبايا والغوامض تحتاج إلى وهج الاكتشاف وحرارة المعرفة. وكان المبدأ فى التعليم هو الحفظ والتسميع بالتكرار والقليد وتوالد العبارات من بعضها البعض بغض النظر عن منطق التسلسل الفكرى (ص٢٠٣-٢٠٤-٢١٧). وأصبح التأليف أشبه بتناسخ أرواح الكاتبين، فلا فرق جوهرى بين كاتب وكاتب حتى أصبح المطلوب من القارئ هو التقمص لا الحوار (٢١٩) ولا أمل فى ثورة ثقافية دون ثورة لغوية تتحول معها اللغة من حلوى يتمزز بها الناس إلى أداة توصيل حقيقية فى عصر التفكير العلمى (ص٢٢٠-٢٢١-٢٢٢-٢٢٣) إنّ اللغة التى تلف بك وتدور حول الفراغ ليست أكثر من مادة للتسلية فى ساعات الفراغ (ص٢٤١) ومع هذا لانطأمن رؤوسنا بل نتبجح ونطلب من الآخرين أنّ يترجموا "ثقافتنا إلى لغاتهم ص (٢٥٢).

ويفرق الدكتور زكى نجيب محمود بين منهج الإنسان القديم ومنهج الإنسان فى العالم المعاصر مؤكدا أنّ عصرنا قد أضاف إلى التربية العقلية للمثقف ما لم يكن يحلم به أحد من الأولين، وذلك لتطور العلوم ومناهج البحث فيها تطورا مذهلا، ومن ثم لم يعد مؤثرا على مجرى هذا التطور أنّ يكون عالم الطبيعة أو الكيمياء أو النبات أو الطب مؤمنا أو غير مؤمن بما تواضع السلف على تسميته بالإيمان .. إنّ قوانين العالم الطبيعى لن تتأثر بما إذا كان العالم قديم أو حادث، أزلى أو مخلوق (ص١٣٢-١٣٣) .. فالمعاصرة الحقيقية لاتتنافى ولا تتأيد بالايمان الدينى كائنا ماكان فى شكله ومضمونه، وإنما المعاصرة هى فيما له علاقة بمشكلات

اليوم هى متابعة العلوم وتقنياتها وتطبيقاتها وفى متابعة الفنون على مقتضى نوازع الحياة الحاضرة وفى متابعة انظمة الحكم والتعليم الاقتصاد وغيرها من وسائل العيش وفق الحضارة التى نحياها (١٣٤). ويستخلص الكاتب من هذه المقدمة نتيجة مؤداها : ليؤمن من يشاء فالدين موكول إلى الإيمان و"نجعل العلم موكولاً إلى العقل دون أنّ نحاول امتداد أى من الطرفين ليتدخل فى شئون الآخر" (١٣٦). وهى النتيجة التىتتجسد دلالتها الاجتماعية والسياسية فى فصل "الدين عن الدولة".

كيف يتم التطور أو الانتقال، من القديم إلى الجديد؟ يجيب الكاتب بأنّ نتحول عن ثقافة اللفظ إلى ثقافة العلم والتكنولوجيا والصناعة، ولن يتم هذا بالتوجه إلى الماضى والتراث، بل إلى أوروبا وأمريكا "**نستقى من منابعهم ماتطوعوا بالعطاء وما استطعنا من القبول وتمثل ماقبلناه**" (٨٢)) وليصبح معيارنا دائما فى الرفض والقبول هى مدى مايسببه لنا من نفع أو ضرر فى حياتنا المادية والعقلية على السواء (١٨-١٩).

تلك هى الافكار الأساسية التى تحتل ثلثى كتاب "تجديد الفكر العربى"، ولكن زكى نجيب محمود قد أراد فى الثلث الأخير أنّ يقدم صياغة فلسفية للنتائج التى استخلصها من السياق. حينئذ تصدى لما تقول به الماركسية فى تصوره من "جبر" يحجب فاعلية الإنسان ويشل إرادته ما دام التطور التاريخى فى طريقة المحتوم، كذلك ماقال به ماركس من إنجاز الاشتراكية يتم فى البلدان الاكثر تطوراً بينما العكس فى التطبيق العملى هو الصحيح. ولعله من المناسب أنّ أرجى التعليق على هذه التصورات الشائعة- والمتعمدة أحيانا- عن الماركسية حتى نستكمل بقية أركان الصياغة التى يقدمها الكاتب فى النهاية "كمنهج" مقترح لحاتنا الجديدة.

وربما كانت ملآحظتى الأولى على هذا المنهج أنّهرغم وحدته الظاهرية يفتقد الاتساق الداخلى، فبين عناصره يضم بعضا من أفكار عصر التنوير، وبعضا من أركان الوضعية المنطقية والبراجماتية والتجريبية والمادية الميكانيكية فى وقت واحد كان من نتيجة ذلك- وتجئ هنا ملاحظتى الثانية- إنّ تناقضت كثير من النتائج مع المقدمات حتى ليبدو الثلث الأخير من الكتاب وكأنه رواسب المقف القديم للمؤلف وقد غاصت فى القاع تؤكد صراعا عميقا يدور فى نفسه بين ما

تربى علية وماتوصل إليه بعد طول بحث وتدقيق. ويمكن لنا أنّ نتابع أهم النتائج التى تواجهنا قرب الخاتمة على النحو التالى:

إنّ قدرا كبيرا من ألفاظ حياتنا اليومية وحياتنا الثقافية على السواء يهيم فى فضاء المعانى المجردة غير الموصولة بجذورها المادية فلا منها نحصل على الفكر وإنما على الرنين الأجوف ص (٢٩-٢٥١-٢٥٢) ولكن هذا التفسير اللغوى المأخوذ عن المنطق الوضعى سرعان مايلتوى عنقه (ص٣٨٣) لتصبح اللغة العربية لغة الإرادة الإنسانية الفاعلة مادامت الجملة تبدأ فيها بالفعل.

#النقطة الثانية هى أننا فى مرحلة تحول تستدعى ألا تكون لدينا قواعد ثابتة للقياس لنفتح الطريق أمام المبادرة والمغامرة والخلق فنبتكر لكل موقف مايلائمه من قيم ونظم (ص٢٢٦) بالمعنى التجريبى البحت فى الفلسفة الذرائعية (البراجماتية).

#النقطة الثالثة هى أنه يتعين علينا ألاّ نكون بجرد "ناقلين" سواء للتراث القديم أو الفكر المعاصر، وإنما يشترط أنّ "نعانى لنبدع" لنشارك الإنسانية ونضيف إليها فلسفة عربية أصيلة وجديدة (ص٢٥٣-٢٥٤-٢٥٥) وهنا يقسم الكاتب الفلسفات السائدة على عالم اليوم تقسيما جغرافيا، فغرب أوروبا مشغول بالمعرفة العلمية وشرقها مشغول بالمجتمع (ص٢٦٧-٢٦٨-٢٦٩) وعلينا أنّ ننهج فى اقامة فلسفتنا الخاصة نهجا وسطيا عرفت به حضارتنا العربية قدما حتى تنقى ما آلت إليه الأمور فى الغرب من تدهور فى القيم (ص٢٧٢) ونحتفظ بالجذور الثقافية الغائرة فى أعماق نفوسنا (ص٢٧٤) وحينئذ تنقلب المثالب التى أدانها الكاتب فى البداية إلى ركائز أصيلة يقام عليها البناء الجديد، فالأدب والشعر الذى قال فيه ما قال يعيد تفسيره- أو اعتباره- بما يسمح له أنّ يكون ركنا ركينا فى النهضة الجديدة (ص٣٢٢)، ولا يلبث الدكتور زكى نجيب محمود أنّ يعثر على "حلول وسطية" فى تراثنا يمكن الإفادة منها فى تشكيل نظرتنا المقترحة (ص٣٢٧).

النقطة الرابعة يمكن إيجازها فى هذه العبارة التى يقول فيها الكاتب "كان للعقل أعظم القيمة عند أسلافنا" (ص٣٢٩) وهى جملة يتناقض مضمونها تناقضا حادا وقاطعا مع كل ماجاء فى الكتاب من تقييمات لتراثنا اللاعقلى، بل هو مايعود إلى القول مرة أخرى أنّ " قطب الرحى عند فلاسفة الغرب هو

احكام للعقل، وقطب الرحى عند المفكر العربى هو قيم السلوك. والخير مل الخير أنَّ تضم هذه إلى تلك" (٣٨٣).

من الواضح أنَّ اليبرالية هى الاطار الفكرى لهذه المجموعة من القيم ةالآراء التى يبديها الدكتور زكى نجيب محمود، ولا ريب أنَّ هذا الاطار الرحب يستقطب قطاعا من الجماهير القارئة، وعلى هذا الصعيد فهو يسهم إيجابيا فى تنشيط العقل العربى بطرح التساؤلات الأساسية من جديد. ومحاولة الإجابة بمنطق علمانى يدافع عن حرية الفكر وحقوق الإنسان ويدين الروح التواكلية والسلوك التيوقراطى ويدعوا إلى قيم العلم والصناعة والانفتاح على الحضارات الآخرى. هذه المجموعة من الأفكار- وهى تشكل العمود الفقرى للكتاب- تأخذ موقعها التقدمى بجدارة فى حلبة الصراع الدائر الآن بين قوى التخلف والديكتاتورية، وقوى التقدم والديمقراطية، وتزداد أهميتها البالغة فى الوقت الراهن بالذات، والرجعية العربية ترفع لواء التراث، كما تتبلور قيمتها المؤكدة وسط الجماهير العريضة التى تقبل بنهم لا نظير له على كتابات مصطفى محمود وأنيس منصور وغيرها من الذين يرتدون أزياء جذابة ويبطنونها بمضمون يفاقم التخلف ويدعم التقاليد الديموقراطية فى أسلوب الحكم. إنَّ الأهمية السياسية والاجتماعية لهذا الكتاب بين الجماهير تفوق بغير شك أهميَة الفكرية على الصعيد الفلسفى بين المثقفين. ولا عبرة لأنَّ يقال عن صاحب الكتاب أنَّه ينهل من معين الفكر البرجوازى الغربى، أو أنَّ غيره من المفكرين العرب فى أوائلِ هذا القرن قد سبقوه إلى هذه الدعوة أو تلك، فبالرغم من صحة هذا القول إلا إنه يبقى صحيحا بنفس المقدار أنَّ المجتمع العربى فى غالبيته الساحقة ينتمى فكَريا إلى العقلية الزراعية والبدوية والعشائرية والقبلية، حيث تصبح بعض الأفكار البرجوازية المغيرة لهذه العقلية انجازا تقدميا لا غش فيه. ويبقى صحيحا كذلك أنَّ بعض الأفكار التى دعا إليها رواد فكرنا الحديث قد لقيت نكسة خطيرة خلال السنوات العشرين الأخيرة بحيث يصبح إحياءها وبعثها من جديد مهمة جليلة لا غبار عليها.

إننا على الصعيد الفكرى الخالص- بعيداً عن الأثر السياسى والجتماعى المباشر مع الدكتور زكى نجيب محمود فى النقاط التالية:

١- نختلف معه فى المنطق الوصفى للغة باستبعاده أنَّ تكون اللغة نفسها ظاهرة إجتماعية متغيرة، إنها ليست ظاهرة طبقية ولكنها بالقطع ظاهرة قومية تتأثر

في ضوء المصباح[1]

للدكتور أحمد أمين بك

كتب الدكتور زكي نجيب محمود مقالاً في العدد الماضي من الثقافة، تطبيقاً على المذهب الجديد في الأدب، الذي يرى أن الأديب يجب أن يسجل مجرى خواطره كما تقع في شعوره، من غير أن يتخير منها شيئاً ومن غير أن يفرق بين هام وغير هام، ولا مانع من أن تكون الأفكار غير مرتبة ولا خاضعة للمنطق؛ ولا مانع من أن تسجل الأفكار التافهة والمشاعر الوضيعة بجانب الأفكار القيمة والمشاعر الرفيعة؛ ولا مانع -كما قال- من أن يسجل الأديب شيئاً تافهاً جداً بجانب شئ جيد جداً، وأن يفكر في لحظة في السماء، ثم يفكر في لحظة أخرى في الأرض، كما فعل أحد زعماء هذه المدرسة، وهو ت.س. إليوت، من كلامه عن السماء أمطرت أو لم تمطر، ثم أعقب ذلك بقوله إن الفطيرة عجنت ببيضة أو بيضتين.

وهو مذهب لا أراه صالحاً، وأسأل الله ألا يبلى به أدباء العرب فيقلدوا هذه المدرسة ويزيد على عيبها الأصلي عيب التقليد. وقد بدأت طلائع هذا التقليد عند بعض كتاب القصص اللبنانيين والعراقيين.

إن الفرق بين هذا المذهب وما قبله من المذاهب، أن المذاهب التي جرى عليها الأدب إلى اليوم كانت تتصور الأدب على أنه سجل خير الأفكار وخير المشاعر في خير أسلوب. وهذا المذهب الجديد يرى أن الأدب هو سجل لخواطر الأديب عن نفسه أو غيره كائنة ما كانت، تافهة أو قيمة، وضيعة أو رفيعة. والرأى الأول أعقل وأعدل وأصح، لأن هذا المذهب الجديد يهدم فكرة التخير التي يمتاز بها الفن كما يمتاز بها فنان عن فنان. إن ميزة الفنان الكبرى هي في تخيره نماذج وألوانا، وانسجام الألوان واختيار الأوضاع. فإذا عدم هذا الإختيار عند الفنان لم يكن فنانا، وكذلك ميزة فنان على فنان أنه أرقى ذوقا في إختيار موضوعاته، وفي إختيار ألوانه، في تنسيق هذه الألوان؛ وأساس المدرسة الجديدة هدم فكرة الإختيار والتجويد، وعرض كل ما يجول بخاطر الأديب حيثما اتفق،

---

[1] مجلة الثقافة ، ٢٦ ديسمبر ١٩٤٩ ، ص ٥-٦.

فمثل من يتبع هذه المدرسة مثل من يضع أثاث الحجرة حيثما اتفق من غير إعمال ذوق ولا فن.

ثم إن كل أديب مهما رقى -ككل إنسان- تأتى عليه لحظات يفكر فيها أفكاراً سخيفة ويشعر مشاعر سخيفة، وتأتى عليه لحظات أخرى يسمو فى أفكاره ومشاعره، بل قد تتقارب هذه اللحظات، فيمتزج السخيف بغير السخيف والرفيع بالوضيع من الأفكار والمشاعر، فأى خير للناس فى أن يعرفوا ما سخف من أفكاره، وما وضع من مشاعره؟ إن فضل الأديب أن يسمو بالناس فى ما يسمو به من أفكار، لا أن ينحط مع الناس فيما أنحط فيه من أفكار، وإلا فلا معنى للتجويد، ولا لحصر الذهن، ولا الأناقة، ولا أى شئ من ذلك، ما دامت وظيفة الأديب كما تقول المدرسة الجديدة هى عرض كل الأفكار والمشاعر؛ بل إن واجب الأديب أن يستر بعض مشاعره وأفكاره إذا أحس بضعتها ونقصها، كما يجب أن يستر كل إنسان مخازيه ومعايبه.

إن هذا المذهب فى الأدب والفن على العموم يشبه مذهب العرى فى الأجسام، فلا عورة ولا إستحياء؛ وكما أن مذهب العرى فى الأجسام يذهب الروعة ويقضى على كثير من الشعور بالجمال، فهذه المدرسة تقضى على الأدب، إذ تجعله شيئاً عادياً تافهاً.

بل إنى لأعجب من أصحاب هذه المدرسة، ومن بينهم الأديب ت.س. إليوت، كيف يجرون فى أدبهم على سنن إختيار الأسلوب وتنميقه وتجويده، ولا يطبقون ذلك على المعنى، فلا يجدونه ولا يتخيرونه، والمعنى أليق بالإختيار وأحق بالتجويد.

إنى أفهم أن يكون هذا المذهب مذهبا فى علم النفس، لا مذهبا فى الأدب؛ فالكاتب الذى يصف كل مشاعره وتنقلاته فى خطراته وقفزه فى أفكاره يتيح لعالم النفس مجالا كبيراً فى تحليل نفسه والوقوف على عيوبه وتحقيق شخصيته، أما الأديب فلا يهمه الوقوف على تفصيلات الشئ، وإنما يهمه الوقوف على ما فيه من جمال. لا يهم الأديب شجرة الورد، وكيف تنبت، وكيف تنمو، وكيف يتكون برعومها؛ وإنما يهمه من كل ذلك جمال زهرتها؛ فهذه المدرسة الجديدة تريد أن تعنى فى الوردة بأشواكها، كما تعنى بجمال زهرتها، وبجذورها المدفونة

غير أنَّ هذه الملاحظات جميعا- وغيرها كثير- لاتقلل بحال من الأهمية العظمى لكتاب "تجديد الفكر العربى " الذى يجئ فى أوانه معبرا أوراع تعبيرا وأخلصة عن موقف الفكر الليبر إلى العربى المعاصر من قضية التراث والتجديد، وهى القضية التى تناور بها الرجعية العربية لأسباب سياسية واجتماعية .. ولهه الأسباب نفسها- بعيدا عن الفكر الفلسفى الخالص- يقف الدكتور زكى نجيب محمود وقفة شجاعة إلى جانب التقدم والديموقراطية.

المنطق الوضعي [٩]

تأليف الدكتور زكى نجيب محمود

عرض وتحليل: د. أحمد فؤاد الأهواني

هذا أول كتاب كبير يخرج باللسان العربى عن المنطق الجديد الذى يسمى بأسماء كثيرة منها، المنطق الوضعى، ومنها الرياضى، ومنها الرمزى. وقد جاء اختلاف الأسماء من تباين الجماعات التى اشتغلت بهذا الضرب من المنطق الحديث. فهذه حلقة من العلماء فى مدينة فيينا، أسسها شليك سنة ١٩٢٤ وكان من أعضائها برجمان وكارنب وفيجل وفرنك وغيرهم. وجماعة أخرى ظهرت فى أواخر القرن التاسع عشر نذكر منهم ماخ وبوانكاريه ودوهم وأينشتين، وكانوا يعنون بمناهج البحث فى العلوم التجريبية، على حين كانت تسمى الجماعة الأخرى منطقها بالمنطق الوضعى، و الأصح الوضعية المنطقية "logical Positivism"، وآخرون على رأسهم هوايتهد وبرتراند رسل وفنجشتين سموا هذا العلم بالمنطق الرمزى "Symbolic"؛ وكان رسل أول من مزج هذه التيارات الثلاثة وكان له أثر عظيم فى إذاعة العلم الجديد.

نقول إن الآراء التى دونتها جماعة فيينا سميت منذ ١٩٣١ بالمنطق الوضعى "L.P." حسب ما جاء فى المجلة الفلسفية، غير أن الاصطلاح الذى يؤثرونه اليوم هو التجريبية المنطقية "Logical Empiricism"، ويتميز هذا الاتجاه بجملة خصائص منها النزعة العلمية والتعاون بين العلماء، والاهتمام باللغة وتوحيد المصطلحات العلمية.

ولعلك قد أدركت من هذا العرض الموجز أن هذا المنطق خاص بجماعة العلماء بل الممتازين منهم، ومن أجل ذلك كان من العسير على صاحب الثقافة غير العملية والرياضية أن يتمشى مع أبوابه وفصوله، على الرغم من الجهد الذى بذله صديقنا الدكتور زكى نجيب محمود فى تبسيطه والإكثار من ضرب الأمثلة لتوضيحه.

---

[٩] نشر فى مجلة الكتاب ، ص ٧٢٠ ، عدد يوليو ١٩٥١ .

وقد سلك المؤلف مسلكا يلائم حالة قراء العربية، فعرض هذا المنطق الجديد بعد عرض منطق أرسطو التقليدى المعروف والرد عليه وانتقاده، وقسم الكتاب ثلاثة أقسام:

الأول : فى موضوع المنطق وفى الحدود والقضايا وفى منطق العلاقات.
والثانى : فى نظرية القياس وفى الاستنباط ومنهجه.

والثالث : فى العلم التجريبى وفى القوانين الطبيعية.

وكنت قد عقدت فصلاً فى كتابى "فى عالم الفلسفة" بعنوان ثورة فى المنطق، أشرت فيه إلى أصول هذا المنطق الجديد الذى سميته بالرمزى أو الجبرى، ثم قلت فى آخره: "وجملة القول: إن المنطق الرمزى أصبح أداة علماء الرياضة والطبيعة، ولا يزال المنطق الأرسطاليسى أداة اللغة المستعملة بين الناس فى معاملاتهم". ولا تزال الأسباب التى بنيت عليها ذلك الحكم قائمة، ومازلت أعتقد أن منطق أرسطو له قيمته ونفعه، لا لأننا لم نبلغ بعد المرتبة العلمية التى بلغها الغربيون، بل لأن طبيعة المعاملة الجارية بين الناس فى حياتهم اليومية تقتضى الاعتماد على المنطق القديم. هذا مع العلم أن أوروبا أخذت تميل عن هذه النزعة الجديدة وظهر معارضون كثيرون يطعنون فى المنطق الوضعى. وليس غرضنا أن نبين هذه الاعتراضات، بل إنا لنحمد للمؤلف تبشيره بهذا الاتجاه الحديث ونقله إلى العربية، حتى يطلع القراء على مختلف التيارات الفلسفية فى الغرب.

وأحسب أن المؤلف سوف يعترض على إدخالنا المنطق الرمزى فى جملة التيارات الفلسفية، لأنه يزعم أن الفلسفة، أو الميتافيزيقا، لا وجود لها لأنها بحكم تعريفها تتحدث عما ليس فى الطبيعة ..." ولأن خبرة الإنسان محدودة بما فى الطبيعة من أشياء، كانت العبادات الميتافيزيقية كلها مما يفقد شرط القضية وهو إمكان أن يوصف الكلام بالصدق أو الكذب ... " (ص ١٢).

وعلى هذا الأساس المنطقى، نعنى أن القضية المنطقية هى التى تحتمل الصدق والكذب، نفى كذلك إمكان وجود علمى الأخلاق والجمال.

وسوف نرد هذا الاعتراض المنطقى بالمنطق. يقول المؤلف: إذا قلت عن شئ أنه خير أو شر أو جميل أو قبيح، فليس قولى مما يجوز أن يكون قضية فى حكم المنطق، لأنه قول يعبر عن شعور ذاتى، ولا يصور شيئا فى عالم الواقع الذى يشترك

فى ملاحظته أكثر من فرد واحد" (ص١١). وأحسب أننى لو جعلت المؤلف يرد على نفسه لكان ذلك أبلغ. أنظر إليه يقول (ص٤٧٧) عند الكلام على قياس المكان: "ونضيف هنا هذه الحقيقة الهامة، وهى أن إدراك التساوى بين شيئين متطابقى الأطراف يستحيل بغير الحس المباشر ... وإذا كان القياس وضبطه هو صميم المنهج العلمى الصحيح، فالحواس التى بغيرها يستحيل إدراك التساوى فى عملية القياس، لابد أن تكون هى أساس المعرفة العلمية "فما دام الإحساس ذاتيا أوشخصيا، وكان أساس العلم، فالعلم فى نهاية الأمر أساسه شخصى.

ولا نريد أن نعرض للطريقة التى تصبح بها هذه الإحساسات الشخصية موضوعية يتفق عليها جميع الناس، لأن ذلك يخرجنا عن مجال البحث ولكنى أقول، إذا كان المناطقة الوضعيون قد اعترفوا بأن المرجع فى العلم هو الإدراك الحسى المباشر، فلماذا يقبلون حكماً حسياً على واقعة ويدخلونها فى جملة ظواهر العلوم، ولا يقبلون واقعة أخرى كالحكم على لوحة بأنها جميلة، ويزعمون أن هذه القضية لا تقبل الصدق أو الكذب. لماذا يقبلون منى قولى إن اللون فى اللوحة أحمر وهذا شعورى، ولا يقبلون قولى إنها جميلة وهذا أيضا شعور . أليس الشعور الشخصى هو أساس العلم كما اشترطوا. ثم يجمع الناس على الشعور بالجمال من هذه اللوحة، والإجماع فى الإحساس من مبادئ علم الجمال. فها هنا مسألتان: الأولى أن القضية "هذه اللوحة الجميلة" لا تقبل الصدق أو الكذب، والثانية أنها لا تصلح أن تكون موضوعية.

أما الأولى فلست أدرى على أى أساس نقلوها من معنى التقرير إلى معنى القضايا التى يخبر فيها عن الاستفهام والتعجب وما إلى ذلك مما يخرج عن نطاق المنطق ولو أخذنا بمنطقهم لأخرجنا من جملة علم النفس مباحث اللذة والألم والخوف والغضب. وهذه الأحوال الشعورية الباطنية التى لا يعلمها إلا صاحبها على وجه التحقيق، لأن شعورى بالألم باطن، وشخصى، وخاص بى، ولا يمكن لشخص خارجى أن يلاحظه، وقد سلم المؤلف بوجود هذا العلم ولكنه اشترط أن يكون على مذهب السلوكيين الذين يصفون الألم والفرح بالمظاهر الجسمية فقط. ولذلك رفض أن يعد المتألم صادقا أو كاذبا إلا إذا استطاع المشاهدون من أن يصفوا، ويقيسوا المظاهر الجسمانية. فلسنا نرى موجبا يدعو إلى رفض الاعتراف بالإحساس او الشعور صادقا أو كاذبا لأنه حكم شخصى. أليس هذا الشعور واقعا؟ ألا يحس به كثير من الناس؟ حقا يعترض أصحاب ذلك المنطق بأن مثل هذا

الشعور الباطنى لا يبلغ درجة الإجماع بين الناس، ولكن هذه هى طبيعة الظواهر البشرية. وليس لنا أن ننفى وجودها لأننا لا نستطيع إخضاعها للمقاييس الرياضية لأن العالم فى وجوده متعدد الجوانب منه الجانب الرياضى، ومنه الجانب الطبيعى، ومنه الجانب الإنسانى. وكل منها عالم خاص له مناهجه، وله موضوعاته. وقد تتداخل هذه العوالم. مثال ذلك هذه المنضدة لها هيئة رياضية فى طولها وعرضها وشكلها، وبذلك يمكن أن تقاس، ولكن خشبها مادة لها صفات طبيعية تختلف عن الصفات الرياضية، مثل اللون. وما فعله العلماء من نقل اللون إلى موجات ضوئية يمكن قياس طولها لا يعبر عنه إلا بالتعبير الكيفى، ولا يمكن رفض وجود الكيفيات المحسوسة لأنها وجه من أوجه الموجود الذى نشعر به وكذلك الشعور بالجمال ... ولا نحب أن نقف عند نقد الجوانب الأخرى المنطقية وبخاصة المنطق القديم.

وبعد فإننا نهنئ الدكتور زكى نجيب ونحمد له، مع اختلافنا فى الرأى تحمسه لما يؤمن به.

الفصل الثانى

مقالات متنوعة عن فكر زكى نجيب محمود *

كتب عن الدكتور زكى عشرات المقالات، فى المجالات الثقافية الصادرة فى مصر والبلاد العربية، بل والغربية أيضاً، وهذا الفصل هو إختيار لبعض هذه المقالات.

وكان منهجنا فى إختيار هذه المجموعة الصغيرة من هذا الكم الهائل من المقالات، هو الحرص على إختيار المقالة التى تقوم على دراسة جانب من جوانب فكره دراسة عقلية تحليلية ناقدة، تبعد عن الدراسات العاطفية التى تخلو من التقييم، لأن هذا اللون من الدراسات إما يبدى الكراهية لفكر الدكتور زكى، ويحكم عليه من منطلقها الفكرى المخالف له، أو مقالات مناقبية بالغت فى المجاملة ولم يظهر فيها العنصر الدراسى بشكل واضح.

وهذا لا يعنى أن هذا العدد القليل من المقالات هو الذى تحقق فيه وحده مستوى الدراسة العقلية التحليلية الجادة، بل هناك كثير من المقالات التى قامت على هذا الأساس وكان من الصعب أن يضمها هذا الكتاب المحدود، فعذراً لكل

---

* رتبت هذه المقالات ترتيباً ابجدياً حسب أسماء المؤلفين.

من له دراسة جادة عن فكر الدكتور زكى فما يحكمنا هو المنهج أولا، والقدر المسموح به من صفحات لهذا الفصل حتى يتوازن مع غيره من الفصول ثانيا.

بكل مايطرأ على الأمة من تغيرات في بنيتها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية.

٢- أنّ نكون في مرحلة تحول، فهذا يعني بالضرورة تحولا في القيم، ولكن هذا لا ينفي أنّ هناك " ثوابت" يمكن استخلاصها من مجرى التاريخ. إنّ التاريخ لا يعيد نفسه أبداً، ولكن قوانين التاريخ التي تصوغ ظواهره الأساسية من تجارب الشعوب هي قوانين ثابتة .. لا بمعنى القدر الميتافيزيقي المستقل عن إرادة البشر، وإنما على العكس بمعنى تجسيد ارادات البشر في حقبة معينة من التاريخ. وزوال القانون مرهون بزوال الظروف التي صاغها، إنّ الدعوة إلى الغير صحيحة في جوهرها، ولكن اقترانها بالدعوة إلى أنّه ليس هناك من "ثوابت" يؤدى إلى العفوية والتلقائية، ربما إلى التمرد والفوضى، ولكن ليس إلى الثورة.

٣- وهنا يرد الحديث عن الماركسية، فالكاتب يوجه لها الاتهام التقليدي في التفكير الغربي والموجز في نقطتين:

الاولى- أنها تغفل إرادة الإنسان وترشح قدرا جديدا على مصائر البشر هو "التطور التاريخي".

الثانية - أنّ نبوءة ماركس لم تتحقق في الدول المتقدمة.

وكنت ارجو من الدكتور زكي نجيب محمود أنْ يتحقق من خطأ هذا الاتهام بنفسه من المصادر الصلبة للماركسية لا فيما جاء عنها في الأدبيات الغربية. إنه حينئذ يكتشف أنّ "الارادة الفاعلة" من صلب النظرية الماركسية، وهي الارادة التي تفسر نضال الماركسيين والطبقة العاملة في جميع انحاء العالم نضالاً مريراً لدرجة الموت. ولو كان التطور التاريخي قدرا مجاوزا لإرادة البشر لاستكان الماركسيون في أحضان الحلم الجميل عن النضال حتى الموت. أما نبوءة ماركس فإنّ تحقيقها في بلد متخلفة لاينفي سلامتها الفكرية بل هي دعوة للماركسيين أنّ يتعمقوا واقعهم الخاص. وتلك هي الاضافة اللينينية إلى الماركسية. وفي حالتنا نحن فإن الدعوى التي يقيمها الكاتب باسم إخفاق النبوءة يمكن استخدمها ضده هو لاننا - باعترافه- متخلفون، وبالتالي فبلادنا مرشحة لقبول الماركسية.

٤- بالرغم من أنّ الدعوة إلى العلم والصناعة دعوة صحيحة في جوهرها، إلا أنّ الدكتور زكي نجيب محمود يركز على العلم بمعناه الفيزيقي .. الأمر الذى

لايرفع القضية المطروحة إلى مستوى أرقى، فالمعامل والمصانع تملأ ساحة الوطن العربى، وهى بغير شك تفعل فعلها البطئ فى عقولنا ووجداننا، ولكن المعمل شئ والمنهج العلمى شئ آخر. إنَّ ما نحتاج إليه جنبا إلى جنب مع الأنابيب والماكينات والعقول الالكترونية هو "المنهج العلمى" الذى يتجاوز أسوار المعمل الطبيعى إلى العلوم الإنسانية وحياة البشر.

٥- إذا كان التخلف الحضارى المرعب والتقاليد غير الديمقراطية فى أسلوب الحكم يشكلان أبرز سمات "الانحطاط" العربى المعاصر، فإنَّ الاشتراكية هى البديل الأقدر على اختصار الطريق بل واختزاله نحو الدولة الديموقراطية العصرية .. ولا يكفى فى هذا الصدد مايدعو إليه المؤلف فى خطوط عريضة من حريات سياسية واجتماعية غامضة الملامح ناقصة التكوين. إنَّ تجارب البلدان الاشتراكية التى كانت مثلا على التخلف فى يوم من الأيام، ينبغى أنَّ تكون دليلنا إلى التقدم والعصرية والديموقراطية.

٦- والتقسيم الجغرافى الذى آثره المؤلف لفلسفات العالم المعاصر، يجانبه الصواب وأبعد ما يكون عن المنهج العلمى فهو أقرب إلى الصورة التى ألتقطت من طائرة فأوضحت سطوح الأشياء لا أعماقها .. إنَّ سيادة فلسفة معينة على السلطة السياسية فى غرب أوروبا وأمريكا، لا يعنى غياب فلسفات أخرى تموج بها حركة الفكر الأوربى والأمريكى المعاصر .. ولعله من المفارقات الجديرة بنظر الكاتب أنَّ أهم الأبحاث النظرية فى الماركسية تجيئنا من غرب أوروبا وأمريكا ومن ناحية أخرى فهناك فلسفت ليست مادية ولا جدلية فى بعض جامعات ومنابر أوروبا الشرقية. إنَّ خطر التعميم هنا هو أنَّ الكاتب ينظر إلى "فلسفة السلطة" لا إلى مجرى الحياة الدافق بتنوع القوى الاجتماعية واتجاهاتها الفكرية سواء كانت شرقا أو غربا.

٧- ولعل هذه النقطة هى أخطر النقاط وإن لم تكن الأخيرة، فالدعوة إلى فلسفة عربية تتجاهل أولاما هو مشترك وعام بين جميع البشر، وتتجاهل ثانيا محور العلاقة بين الدرجة الحضارية التى يبلغها أحد المجتمعات وميلاد "الفلسفة" فيه، وتتجاهل ثالثا أنَّ الطابع القومى للفلسفة هو جماع عناصر "الواقع" الذى ولدت فيه، أو طبقت عليه، وأنَّ الطابع المطلق فى الفلسفة هو جوهرها كتعميم لنتائج العلوم فى زمان معين لافى مكان معين.

فى الأرض، كما تعنى بزهرتها المتفتحة المتطلعة للسماء، وهذا سوء إدراك لفهم معنى الأدب، وخلط بين العلم والفن، وقضاء على تذوق الجمال.

وكما هدم هذا المذهب التخير والانتقاء، فقد هدم فكرة التسلسل - تسلسل الأفكار، وتسلسل المشاعر وانتظامها كلها فى سلك واحد، ورأى أن لا بأس من أن تكون القصيدة أو المقالة أو القصة مجموع طفرات قد لا يربط بينها رابط، بحجة أن هذا تمثيل للواقع، إذ الأديب قد ينتقل ذهنه تنقلا غير منطقى، ولكن إهدار هذا التسلسل يضع من قيمة الأدب، وليس الغرض من الأدب أن نعرف ما يجول بخاطر الأديب بالدقة والضبط مهما كانت طفراته، ومهما كان شطحه. إنما نريد أن نعرف خير ما ينتجه الأديب إذا حصر ذهنه وحصر عواطفه وعرضها فى شكل مفهوم؛ على أن هذا الشطح الذى دعا إليه هذا المذهب أوقع إنتاج أصحابه فى الغموض، فكثير من شعر ت.س. إليوت غامض لا يفهمه إلا القليل والذين يفهمونه لابد أن يكون عقلهم من جنس عقله، ومشاعرهم من جنس مشاعره، وشطحاتهم من جنس شطحاته، لأن هذه الشطحات والطفرة فى الإنتقالات تكاد تكون شخصية، والتسلسل والمنطق هو القدر المشترك بين الناس، فإذا سلسل الأديب أفكاره ومشاعره إستطاع أن ينقلها إلى الناس، أما إذا لم يسلسلها فلابد أن تنتظر عقلا شطاحاً كعقل الأديب ليتقابل معه فى الفهم؛ وقد جربنا ذلك فى شطحات الصوفية، فكثير منها عز على فهم جمهور الناس، و لم يفهمه إلا من ذاق ذوقهم، و شرد ذهنه شرودهم.

إن من أهم وظائف الأدب نقل المشاعر والأفكار، فالأديب لا يغنى لنفسه، ولكنه يغنى للناس، فإذا سجل كل شطحاته كان مغنياً لنفسه وباعد بينه وبين الناس، وكان خيراً ألا ينشر ما يكتب، وأن يغنى فى حجرته الخاصة.

هذا ما فهمته من القدر القليل الذى قرأته عن هذا المذهب، والذى عرض له الدكتور زكى نجيب محمود. ولعل بعض الكتاب أو الدكتور نفسه يشرحه شرحا أوفى، ويعرض لنا نماذج من نتاج زعماء هذه المدرسة ليتضح لنا المذهب على حقيقته.

أما رأيى فى المقال الذى كتبه الدكتور زكى تطبيقاً على هذا المذهب، هو كرأيى فى المذهب نفسه:

مقال يعجبنى من ناحية دلالته النفسية على كاتبه لا من ناحية جماله الأدبى؛ فقد فهمت منه ما تنطوى عليه نفس الكاتب من قلق وتبرم بالحياة، وتبلبل فى المشاعر، وغلبة اليأس عنده على الرجاء، ودواعى الحزن على دواعى الفرح، وإصابته بصدمة نفسية استلزمت حزنه وقلقه، وهو يعجبنى كطرفة جديدة لا كمذهب يتبع؛ يعجبنى كلعبة الحاوى تسر ناظرها لأول مرة، ثم لا يلتفت إليها فيما بعد. ولو أبيح هذا المذهب لرأينا الكثير من سخافات وغموض وإبهام يطلع علينا بها المشعوذون بدعوى إنها أدب على المذهب الجديد، كما صدعونا من قبل بما سموه الأدب الرمزى الذى لا معنى له ولا طعم له.

زكى نجيب محمود

الوضعية المنطقية فى الأدب والفن:

وجه آخر للمثالية الذاتية [٢]

أحمد عز الدين

يحدد التاريخ -دائماً- إتجاه الفنان، ونشاطه الإبداعى، وإن كان لا يحدد موهبته.

كما يحدد التاريخ -أيضاً- إتجاه العالم، ونشاطه العلمى، وإن كان لا يحدد قوة إكتشافه.

ذلك أن العلم والفن -فى النهاية-، ليسا كائنين منفصلين عن حركة التاريخ وعن قوانينه ..، بل هما وليدا هذه الحركة، وصياغة خاصة لهذه القوانين.

إن كلا منهما ليس إلا سبيلا للوصول لاكتشاف ومعرفة عالم واحد، وإلى توكيد الإنسان فيه، بطرق مختلفة

إن كلا منهما ليس إلا سبيلا للوصول إلى الحقيقة التى تعيش وتتطور البشرية- فقط- عبر معرفتها.

إن كلا منهما يستند إلى الخبرة العلمية، من أجل أن يخدم الخبرة العلمية ذاتها، ويصبح جزءاً منها.

حقيقة، أن سبيل كل منهما لتحقيق ذلك مختلف، وأن الحقيقة التى طمح -ويطمح- كل منهما فى الوصول إليها مختلفة.

.. فى العلم تكون الحقيقة مطلقة - أى لا علاقة لها بمكتشفها-، وذات وجه واحد، كما أنها تتكافأ مع نفسها دائماً.

---

[٢] مجلة الطليعة ، مارس ١٩٧٥ ، ص ١٥٣ - ١٥٩.

وفى الفن، تكون الحقيقة أكثر نسبية، وذات وجوه متعددة، ومتميزة، وإن كانت فى نفس الوقت أكثر ثباتاً.

وحقيقة -أيضاً- أن كلاً منهما يتطور بشكل وبطبيعة مختلفة، التطور فى العلم صاعد دائماً، فالتطرية الذرية الحديثة، أكثر تطوراً من نظرية [بوهر]، ونافية لها، وقوانين النسبية ليست فقط أكثر كمالاً وتطوراً من قوانين [نيوتن] فى الميكانيكا، بل هى تجعل الأخيرة تتراجع خلفها بمراتب بعيدة.

والتطور فى الفن مسألة مختلفة، إن الحديث لا ينفى القديم، ولا يلغيه، ظهور [المتنبى] لا يلغى [امرؤ القيس]، كما أن [برخت] لا يلغى [شكسبير]، وفى هذه النقطة بالذات، تكمن قوة الفن العظيم، ألا وهى تثبيت القيم الدائمة لكل ما هو متغير. لكن المسافة بين العلم والفن ليست بهذا الثبات، ذلك أنهما -وإن تمايزا وانفصلا- راجعان -ككل النشاط الإنسانى- إلى العمل باعتباره العملية الإجتماعية التى طورت الإنسان، وفجرت طاقاته، وإمكاناته، إنهما- بالتالى متحركان مع تطوره، وتشابك علاقته، طبيعة وشكلاً.

المسافة بينهما -إذن- متحركة على نحو كبير، فما أكثر الاكتشافات العلمية التى تسلحت بنبوءة الفن لها، وهى تبحث عن صيغتها، وتفتش عن قانونها المستقل.

وما أكثر ما كان الفن إنفعالاً دافئاً وخصباً، ببعض الاكتشافات العلمية التى واكبته أو واكبها.

لست أقصد بذلك القول، بأن الفن كان تابعا لاكتشافات العلم وذيلاً لحركته، ولا أنه كان دائما يتنفس من رئة العلم، ولا أن من مهامه الترويج والدعاية لحقائق العلم فى عصره، لكنى أقصد أن كلا منهما، ككائن منفصل ومتميز ومستقل يستمد دمه، فى ذات اللحظة، من نفس القلب ...، من العلية الإجتماعية التى تجرى بها حركة التاريخ فى ظروفها المحددة.

إن كلا منهما ذو طبيعة طبقية، وإن بدا متميزا عن طبيعته.

إن كلا منهما لا يستطيع أن يكون -فى كل عصر- إلا ذا صلة مباشرة بالآخر، وإن بدا مستقلا عن الآخر.

.. [والوضعية المنطقية] ذاتها– وإن جافت ذلك تماما– قد أثمرت تيارها الفلسفى كله داخل نفس الإطار، بل قدمت نظرتها إلى الفن والأدب، تحت نفس التأثير.

لقد تميزت [الوضعية المنطقية] - أو التجريبية العلمية كما يطلق عليها الآن - فى [فيينا]، فى العشرينات من هذا القرن، كاتجاه "ينزع نحو تحليل المعنى تحليلاً يجعل معيار الحق هو شهادة الحواس"، وسرعان ما عقدت زواجاً شرعياً مع الاتجاه التحليلى، الذى عرف باسم: مدرسة [كمبردج] تحت دعوى، "الارتكاز على العقل وحده".

لم يكن تميز هذا التيار فى الفلسفة فى هذا التوقيت مصادفة عشوائية:

كانت الرأسمالية الغربية - بعد الحرب العالمية الأولى بنتائجها المعروفة– قد تكشفت طبيعتها الإحتكارية، وتفجرت أزماتها الروحية و الفكرية، كما أن الطبقة البرجوازية فى مجتمعاتها، كانت قد حملت فوق وجهها ملامح محافظة ورجعية، بعد أن انسلخت تماماً عن ملامحها الثورية السابقة.

وفى نفس الوقت صاحب التقدم العلمى الهائل، خوف شديد، نتج عن عدم القدرة على هضم نتائج الفيزياء الحديثة.

ومع إنتقال الطبقة الثورية فى فترة الصعود الرأسمالى، إلى مواقع محافظة ورجعية، ومع التعقد الشديد فى نظريات العلم الحديث، وفى المناخ العام الذى نتج عن الحرب العالمية الأولى، أثمرت [الوضعية] تيارها، منتقلة بالفلسفة من موقع الريادة إلى موقع ذيلى من العلم، ومنتقلة على وجه آخر، بالفن إلى دائرة النشاط الذاتى المغلق.

***

وحمل د. زكى نجيب محمود لواء [الوضعية المنطقية] فى الشرق العربى كله، متشيعاً لها، ومبشراً بها، داخل أروقة الجامعة، ودوائر البحث الأكاديمى، وعلى صفحات الكتب والمجلات والجرائد. ظل رائدها الأول، على إمتداد فترة حافلة، تصل إلى ثلث قرن كامل.

والحق أنه استمر -دائماً- مخلصاً لها، مدعماً ومعمقاً لفكرها، فى دعوته الفلسفية العامة، أو فى تناوله للظاهرة الفنية، أو فى نقده التطبيقى.

والحق -أيضاً- أن [الوضعية] قد استمدت -فى بلادنا- من ميزات رائدها الشخصية، امكانات وقدرات، أكبر من مكانتها وقدراتها الحقيقية، لكنها على كل حالة قد قدمت -على إمتداد تلك الفترة الطويلة- مادة جادة، أثارت حولها، نشاطاً فكرياً واسعاً بين التيارات الفلسفية والفكرية الأخرى، مما ساعد هذه التيارات، على أن تؤصل وتعمق من مواقفها ونظرياتها.

لكن الخطوط العامة لفلسفتها، قد حظيت بالنصيب الأكبر من هذا النشاط الوافر، فى الوقت الذى ظلت فيه نظرتها إلى الفن، ومناهجها فى النقد الأدبى والفنى، ومواقفها فى النقد التطبيقى لا تحظى بنفس القدر من الاهتمام والرعاية والمواجهة.

نحو نظرية جديدة فى الأدب ..

كانت نظرية [المحاكاة]، صياغة حاجات جمالية لنظام إجتماعى، ومرحلة كاملة من مراحل التطور الإجتماعى للبشرية.

كما كانت نظرية [التعبير]، صياغة جديدة، حاجات جمالية، لنظام إجتماعى جديد، ولمرحلة أخرى تالية، من مراحل هذا التطور.

وحين جاءت [الوضعية] رفضت هاتين النظريتين وحاولت أن تقدم صياغة جديدة، ونظرية جديدة مختلفة، بينما وقفت من النظريتين السابقتين عليها موقفاً واحداً:

[.. غفر الله لفلاسفة اليونان الأولين - وأفلاطون وأرسطو على وجه التحديد - حين تركوا للناس من بعدهم، مبدأ فى النقد الأدبى أزاغ أبصارهم، عن حقيقة الأدب و حقيقة الفن، حتى ليحتاج الأمر إلى أمثال هؤلاء الفحول ليصححوا الأوضاع بحيث يحررون الناس من حبائل ذلك المبدأ القديم الراسخ فى النفوس، وأعنى به مبدأ المحاكاة، الذى يجعل الفن محاكاة للطبيعة، فإن رسم رسام صورة قالوا له: ماذا "تعنى" هذه الصورة؟ .. أى أنهم يسألونه: أين الشئ فى

الطبيعة التى جاءت الصورة لتحاكيه والويل له إن قال لهم عن صورته أنها لا تصور من الطبيعة شيئاً ..]

.. وتستمر [الوضعية] فى رفض النظرية الثانية – نظرية التعبير:

[.. ثم غفر الله لجماعة من النقاد المحدثين، الذين جاءوا وكأنهم ثائرون على المبدأ القديم -مبدأ المحاكاة- وأعلنوا فى الناس أنه فى جعبتهم سهماً جديداً هو أنفذ من السهم العتيق إلى حقائق الفن فقالوا: لا ليس الفن وليس الأدب تصويراً لهذا الشئ أو ذاك مما تدركه الحواس، بل هو "تعبير" عن هذا الوجدان أو ذاك مما تطرب به النفوس.

فبناء على هذا الرأى لا يجوز لك أن تنظر إلى الصورة -مثلاً- وتسأل: ماذا تصور من أشياء الطبيعة، لأنها لم تجئ لتصور شيئاً، وإنما هى انعكاس لما تختلج به نفس الفنان، تومئ إيماء، وتوحى إيحاء بنوع من العاطفة التى لا بد أن تكون قد ملأت عليه جوانحه وهو يسكب ألوانه على لوحته].

.. ثم تقدم [الوضعية] نظريتها – هى – فى الفن:

[إن موقفنا إزاء ذلك أن نجعل من العالم ثلاثة أوجه، فطبيعة فى الخارج تتحدث عنها العلوم وأحاديث الحياة اليومية الجارية، وذات فى الداخل تتبدى فى أحلام اليقظة وأحلام النوم وما إليها ثم عالم من فن وأدب، قائم بذاته لا ليصور خارجاً ولا يعبر عن داخل، إنما هو خلق وعلى من يرتاده أن يعيش فيه، فلا يتخذ منه مجرد نافذة يطل منها على شئ سواه].

تعارض [الوضعية] -إذن- نظرية [المحاكاة] ونظرية [التعبير] وتقدم نظريتها هى -[الخلق]- بديلاً لها.

إنها ترفض -أولا- تناول الفن من زاوية المتلقى، وترفض -ثانيا- تناول الفن من زاوية الفنان، بينما تتناوله من زاوية العمل الفنى فقط.

إنها تعزل الفن عن شخصية الفنان المبدع، كما تعزله عن سياقه التاريخي-الإجتماعى، وعن واقعه الموضوعى، وتتعامل معه باعتباره [مخلوقاً] مستقلاً، منفصلاً، مجرداً.

وعلى الرغم من أن نظرية [الخلق]، لا تقدم تفسيراً كاملاً، للظاهرة الأدبية، إلا أنها تعد -حتى من قبل أساتذة علم النقد الموضوعى- أبرز بجهود أثمره الفكر البرجوازى المعاصر.

إن الفن لديها لا يقوم على محاكاة العالم الخارجى، وهو فى نفس الوقت، لا يعبر عن عالم داخلى فى ذات المبدع، بل هو [خلق] مستقل، ومنفصل عنهما.

وإذا كانت [الوضعية] - التى ترفع شعار العلم - أبرز روافد الفلسفة المثالية المعاصرة، فإن نظرية [الخلق] ليست أكثر من وجه آخر للمثالية الذاتية، التى ترفضها، وهى تغطى وجهها، بقشور العلمية.

لقد كانت [الرومانسية] تعبيراً عن فترة الصعود العظيمة للرأسمالية، كانت تجسيداً جمالياً وفنياً للطبقة البرجوازية الصاعدة، وهى تسعى لامتلاك العالم، والانتقال به من مرحلة تاريخية -الإقطاع- إلى مرحلتها - هى -التاريخية: الرأسمالية.

ولقد نجحت المدرسة [الرومانسية] وهى تنتج شوامخ أعمالها الفنية العظيمة، فى صياغة علاقة جمالية لها بالعالم من حولها. ولكنها فى فترة أفولها، وخلال تأزمها الروحى والفكرى، لم تنجح فى تقديم هذه الصياغة، ولم تستطع أن تقدم تفسيراً كاملاً للظاهرة الفنية.

إن نظرية [الخلق] ليست أكثر من رافد آخر للمثالية الذاتية ..، رافد يعبر عن التأزم والإفلاس والتمزق الذى تعانيه [الرأسمالية] فى مرحلة إنهيارها، وهو رافد يفصل العمل الفنى - فصلاً متعسفاً- عن مبدعه، ومتلقيه، وعن سياقه التاريخى - الإجتماعى.

.. ذلكم باختصار - هو جوهر نظرة [الوضعية] إلى الفن ..

على أن نظرية [الخلق]، وإن تكن النواة الأساسية، التى نسجت [الوضعية] حركتها وتفسيراتها للفن، وتناولها لظواهره - بل واستقراءاتها فى مجال النقد التطبيقى حولها، إلا أن الإقتراب من هذه التفسيرات وهذا التناول، وتلك الإستقراءات يعد إقترابا من النظرية، وهو فى نفس الوقت، كشفاً -واقعياً عن صلتها بالمثالية الذاتية.

الفن .. ألا يعنى شيئاً؟

يبدأ د. زكى نجيب محمود، مقالاً شهيراً له بهذا القول:

[إذا سألك سائل، مشيراً إلى شجرة الصفصاف التى تدلت بفروعها حتى مست ماء الجدول فقال: ماذا تعنى هذه الشجرة، وبأى نبأ جاءت، فماذا عسى أن يكون جوابك؟

ألا تجيبه -وأنت فى حيرة من سؤاله- إنها لا تعنى شيئاً على الإطلاق .. كلا ولا هى جاءت تحمل الأنباء، لكنها شجرة صفصاف وكفى ..

وجوابك هذا يا سيدى، وتلك الحيرة منك إزاء سؤال السائل هو جوابى وهو حيرتى من كل من يسأل عن قصيدة من الشعر ما معناها؟ لكم طال النقاش بينى وبين طائفة من أصدقائى حين أسمعهم يتحدثون عن [معاني] هذه القصيدة أو تلك، أو هذه الصورة أو تلك، فأردهم ماوسعتنى الحيلة قائلا: إن الفن ليس له معنى، ولا ينبغى أن يكون له ..].

مقارنة قصيدة الشعر بشجرة الصفصاف -على النحو الذى يقدمه الدكتور-، مدخل هام إلى فهم المنطق الصورى، حين يعقد صلة وهمية بين ظاهرتين مختلفتين -أو شيئين مختلفين-، فيفرض على واحدة منهما، قانون الآخرى -أو طبيعة الآخر- ويفسرها بذلك تفسيراً متعسفاً.

ما هى العلاقة بين شجرة الصفصاف بقصيدة الشعر؟

يريد المنطق الصورى أن يوهمنا، أنه كما أن شجرة الصفصاف لا تنبئ عن شئ كذلك قصيدة الشعر، لا تنبئ عن شئ.

بل هو يريد أن يعمم هذه الصلة الوهمية -بين الشجرة والقصيدة- على كونها جزئية، بين الأشجار وكل قصائد الشعر، بل بين كل الطبيعة وبين كل الفن..

إنه يريد أن يقنعنا من خلال هاتين الخطوتين - عقد صلة وهمية بين ظاهرتين مختلفتين، وتعميم نتيجة هذه الصلة الوهمية - بنتيجة شاملة، مؤداها، أن الفن لا ينبئ.

وحتى دون رفض هذه الصلة الوهمية بين القصيدة والشجرة، فإن الشجرة -قبل القصيدة- تنبئ عن شئ أو تعنى شيئاً ..

إنها تعنى -بلغة المنطق العلمى- أن ملايين العوامل- الفيزيائية الكيماوية، الفسيولوجية - قد تفاعلت لكى تنبثق هذه الشجرة فى هذا الموضع، بهذه الكيفية على وجه التحديد.

وحين نفترض أن قصيدة الشعر قد كتبت فى هذه الشجرة تحديداً، فإنها تعنى شيئاً ..، إنها الشجرة منعكسة داخل ذات الشاعر، بمعنى أدق، إنها الشجرة مضافاً إليها الشاعر وعياً و وجداناً وخيالاً.

.. الفن لا يعنى شيئاً ..، تلك هى لغة [الرومانسية] الواضحة على وجه التحديد، وهى لغة المثالية الذاتية على وجه العموم.

.. ولكن، إذا كانت [الوضعية] تصر على أن الفن لا يعنى شيئاً، فما هى رسالة الفنان:

[تكون الرسالة حين يجاوز الفنان حدوده الإقليمية، ليخاطب الحقيقة الإنسانية في صميمها، والحقيقة الإنسانية واحدة؛ مهما اختلفت الألوان والجلود، وطرز الثياب وألوان الطعام وأنماط الروابط والصلات ..].

.. الحقيقة الإنسانية واحدة ..، لا شك فى ذلك لكن كيف يصل إليها الفنان ..؟ تقول [الوضعية]: عندما يجاوز حدوده الإقليمية ..، كيف .. ؟ بأن يرتفع فوق معاناة وأشواق وهموم من يشاركونه هذه الحدود؟! بأن ينفصل عن واقع هذه الحدود.؟!

على هذا النحو الذى تقول به [الوضعية] فإن الأمر قد يبدو بسيطاً ومعقولا ..، لكنه بالتأكيد أكثر تعقيداً، كما أنه -وهو الأهم - معكوس.

نحن نوافق على أن الوصول للحقيقة الإنسانية يحدث عندما يجاوز الفنان حدوده الإقليمية بل نضيف: وحدوده القومية والتاريخية.

لكن ..، كيف يمكن لذلك أن يتم ؟

كيف جاوز [شكسبير] أو [تولستوى] أو [همنجواى] أو [برخت] حدودهم القومية والتاريخية؟

لقد جاوز كل منهم هذه الحدود -فقط- عندما التصق بالروح الإنسانية وتكشف أعماقها داخل تلك الحدود.

إن أى فن عظيم سمته الأولى إنه يحمل سمة قومية واضحة.

بل إن ذاتية الكاتب القومية تبدو بوضوح أكثر، كلما إزدادت إنسانيته كما أن الكاتب الإنسانى العام -فى نفس الوقت- هو الأكثر قومية.

[الوضعية] تطرح المسألة معكوسة ..

إنها تطالب الكتاب بأن ينفصلوا عن حدودهم الإقليمية، ليصطادوا الحقيقة، كأن الأخيرة لا توجد داخل أوطانهم.

إن التصاق الفنان فى ظروفه الزمانية والمكانية، تغلغله داخل أشواق وأحلام وهموم البشر فى مكانه وزمانه، -فقط- هو الذى يمنحه فرصة تجاوز حدوده الإقليمية.

القومية ليست ضد العالمية، أو الإنسانية، لكن الإنسانية والعالمية ليست معنى مجرداً وعاماً، ليست هدفاً مستقلاً.

إن الدعوة للتوجه إلى الحقيقة الإنسانية بهذا الشكل المعكوس، دعوة لا قومية، إنها قد تحمل وجهاً إنسانياً، لكنه -يقيناً- وجه زائف، إنها تعكس بقوة، موقفاً إجتماعياً - تاريخياً.

إنها ترفض إخضاع الأفعال الإنسانية لظروفها المكانية لتكتسب معنى عاماً، بينما المسألة عكس ذلك تماماً، إننا كما تغلغلنا فى هذه الظروف الخاصة بشكل أكمل، كلما تعرفنا على العام فيها.

إننا نريد أن نصل إلى الحقيقة الإنسانية، نريد أن نصل إلى العالمية، ليكن، إن الحركة إلى ذلك تبدأ من القومية، تبدأ من الحدود الإقليمية، وليس العكس.

إن هذا وحده هو الذى يعطى [شكسبير] أو [تولستوى] أو [همنجواى] أو [برخت] إنسانيتهم وعالميتهم.

لقد جاوز كل منهم حدوده الإقليمية -فقط- عندما التصق بالروح الإنسانية داخل هذه الحدود، عندما تغلغل داخل هذه الحدود، عندما انتمى إلى هذه الحدود.

إن احدى قيم الفن العظيم -كما سبق- أنه قادر على أن يثبت القيمة الثابتة، فى اللحظة التاريخية المتغيرة، لكن قدرته على ذلك متوقفة - فوق موهبته- على مدى التصاقه بهذه اللحظة ذاتها، على قدرته على كشف داخلها، على إنتمائه الكامل لها.

.. تستمر [الوضعية] فى توضيح رسالة الفنان كما تراها:

[ونتناول الموضوع من زاوية أخرى. لنوضح رسالة الفنان فى عصرنا الذى تخاصمت فيه الشعوب، وذلك أن ننظر إلى طبيعة الفن فى أعماقها فنراها هى نفسها طبيعة اللعب، فالتلقائية فى الفن، والتنفيس الذى يكون فى اللعب، هو نفسه التنزه عن الغرض فى الفن، و أهم من ذلك كله التعبير عن الكيان الإنسانى فى مجموعه - لا هذا العضو وحده أو ذاك العضو وحده].

[الوضعية] **تعقد صلة وهمية أخرى بين الفن واللعب** - كتلك الصلة التى عقدتها بين شجرة الصفصاف وقصيدة الشعر - اللعب تنفيس عن الذات، وهو منزه عن الغرض، والفن كذلك منزه عن الغرض، اللاعب لا وطن له، وهكذا ينبغى أن يكون الفن ..، "تعبيراً عن الكيان الإنسانى فى مجموعه لا هذا العضو أو ذاك العضو" .. إنه استمرار فى استخدام نفس المنطق الصورى..، الأداة التاريخية للمثالية. إن الفن ليس إلا تعبيراً عن الحياة الإجتماعية وعكساً لها، والتطور التاريخى للفن نفسه، شاهد أكيد على ذلك ..، نعم إن الكتابة نفسها قضية ذاتية للغاية، لكن الفصل بين الشخصية الإبداعية للكاتب و ظروفه المحددة عمل متعسف.

إن الشخصية الإبداعية للكاتب ليست شيئاً عاماً أيضاً، إنها شئ محدد للغاية، بل إن قوتها وفاعليتها تكمن فى ذلك التحديد، تكمن فى وجودها فى مكانها وزمانها فحسب.

إن الكاتب ذا الشخصية الإبداعية العظيمة ..، هو ابن شرعى لشعبه وقوميته، وعصره، ومن هناك يأتى تأثيره ودوره الإنسانى، إن الدعوة إلى [العالمية]، قد تكون فى ظروف معينة ومماثلة لموقف بطل [كافكا] فى قصته الشهيرة [الجحر]، إنه يلجأ إلى جحره ويتحوصل فيه بعيداً عن متناقضات الواقع التى تسحقه إنه يواجه تحديات عصره بالتحوصل، منسحقاً ومنكسراً، لكنه متشبث بجحره حتى النهاية.

لكن هذه الدعوة فى ظروف مختلفة، تشبه بطل [الامبراطور جونز]، الذى يحاول الهرب من الجزيرة التى اشتعلت فيها المتاعب ضده، بينما لم يكن يعرف- أو يملك - كيف يواجهها. ليس هناك سبيل أمام [جونز] سوى الهرب إلى ساحل البحر، بحثاً عن سفينة شاردة تلتقطه إلى جزء آخر من العالم، لكنه وهو يخترق الأحراش بعيداً عن دقات الطبول التى تطارده يسقط قتيلاً ..

إن كلا الموقفين واحد تقريباً، كلاهما يسعى إلى الهرب، وكلاهما يختار سبيلاً مختلفاً. لكن موقف الأول وحده هو الذى يستحق منا -فقط- بعض الشفقة!.

نحو مذهب جديد فى النقد

[الوضعية] ليست مدرسة أدبية بالمعنى العلمى للكلمة، إنها تيار فكرى يحمل قسمات مشتركة فى مواجهة الظاهرة الفنية، وفى محاولة تفسيرها وتناولها.

إن جميع الوضعيين تربطهمم عدة أهداف ووسائل فنية مشتركة، قد لا يبدو أنها ذات طبيعة أيديولوجية.

لكن [الوضعية] رغم ذلك حاولت أن تستحدث وسائلها الخاصة فى طرائق التعبير والأداء، كما حاولت أن تنظر لفكرها الأدبى، وهى تقدم نظرية [الخلق] مؤسسة عليها أسلوبها الخاص فى النقد الأدبى.

لقد دعت إلى نقد علمى مؤسس على تقدم العلوم كما استخدمت بالفعل بعض نتائج هذه العلوم فى دراسة دور اللغة فى العمل الشعرى وعلاقة الموروثات الشعبية والرمز والأسطورة بالتجربة الفنية ..

وعلى وجه العموم، فإنها وهى تقدم نظريتها، فصلت العالم الخارجي للفنان والعالم الداخلى له تماماً، عن العمل الفنى، وتعاملت مع الأخير باعتباره عالما خاصاً خالصاً، له قوانينه وحقائقه -اللغوية والجمالية- الذاتية المستقلة.

إن دور الناقد فى ضوء ذلك، هو التعامل مع هـذه القوانين وتلك الحقـائق الداخلية للعمل الفنى ..

لعل كلام [د. زكى نجيب محمود] يكون - وهـو كذلـك- أكثر توضيحـاً [..لكن هناك مذهباً ثالثاً فى النقد يتشيع له كاتب هذه الأسطر، وهو مذهـب فـى حركة النقد الفنى جديد فى أوروبا وأمريكا وقديم معروف فى حركة النقد الفنى عند العرب الأقدمين، ومؤداه أن ينصب تحليل الناقد على العمـل الفنـى نفسـه، لا لننفذ خلاله إلى نفس الفنان، ولا إلى العالم الخـارجى بماضيـه وحـاضره، بـل نقـف عنده هو ذاته فنرى كيـف تتـألف عنـاصره، ممـا أدى إلى حـين حسـن وقعـه على [ذوق] المتذوقة؟ نعم، نحصر أنفسنا فى العمل نفسه فلا نسمح لأى عامل خارجى أن يتدخل فى حكمنا كنفس الفنان ومشـاعره، أو حـوادث التـاريخ، أو الأسـاطير الدينية وغير الدينية أو المبادئ الخلقية، أو الأفكار الفلسفية، فلا يجوز للنـاقد -بنـاء على هذه المدرسة الجديدة- أن يسأل عن لوحة -مثلاً- قائلاً: مـا مغزاهـا؟ أو مـا معناها؟، لأنه لا مغزى ولا معنى فى الفنون ...

والعمل الفنى بناء على هذه المدرسة النقدية معياره هو الفـن نفسـه، فمعيـار الشعر هو الشعر، ومعيار الموسـيقى هـو الموسيقى، ومعيـار التصويـر هـو التصويـر وهكذا.]

.. قد تبدو رائحة [هيـوم] و [ريتشـاردز] و [إليـوت] فـى هـذه الأسـطر واضحة..، وقد تكون رائحة الأخير أكثر نفاذاً ..

هل يحتاج الأمر إلى توضيـح ..؟، [الوضعيـة] تـرى أن التعـامل مـع العمـل الفنى -على اعتباره [مخلوقـاً]- ينبغـى أن يتـم مـع قوانينـه الداخليـة فقـط ..، مـع إسقاط الفنان والعالم الخارجى تماماًمن الحسبان .. وقد يبدوا ذلك طبياً، إذا أمكـن التعامل مع اللغة بإعتبارها أداة ذات محتوى تاريخى- إجتماعى ..، لكن [الوضعيـة] كما تتعامل مع [النص] باعتباره كائنا مغلقاً ..، تتعامل مـع اللغـة بإعتبارهـا رمـزاً مغلقاً، وتحدد لها وظائف محددة.

.. يستلزم الأمر أن نعود إلى الأصل، يقول [د. زكى] فى مقاله [لمن يغنى الشاعر]:

[فإذا نحن وجهنا بصرنا إلى "أفراد الأسرة" -أعنى قصائد الشعر -لكى تجيب عن سؤالنا، ألفيناها تقدم لنا إجابات ثلاثاً على الأقل.

فهناك القصيدة التى يتحدث بها الشاعر إلى نفسه كأنها النجوى، وهناك القصيدة التى يتوجه بها الشاعر إلى سامع أو سامعين، ثم هناك الشعر الذى يكون فيه الشاعر لا متكلماً ولا سامعاً، إذ يخلق من عنده متكلماً وسامعاً، كما يحدث فى الشعر المسرحى، حين يدور الحوار فيه بين شخصين ليس الشاعر نفسه أحدهما].

.. مرة أخرى قد تبدو رائحة [ت.س.إليوت] نافذة ..، إنه نفس تفسيره للمواقف الفنية الثلاث، فى محاضرته الشهيرة "أصوات الشعر الثلاثة"..، إنه نفس الفصل المتعسف بين العمل الفنى وبين الفنان والعالم من حوله، نفس العجز عن رؤية الخاص فى علاقته المتشابكة بالعام.

ترى ..، هل يختلف الأمر فى النقد التطبيقى ..؟

لقد حرص [د.زكى] على أن يتابع الحركة الأدبية والفنية باستمرار، من خلال منظوره الخاص، حتى أن حركة الشعر الجديد" مثلاً- قد حظيت بعدة مقالات هامة له، لعل رأيه فيها يتركز فى الأسطر التالية:

[وها هنا أقول إنه إذا كان التخفف من العناية بالشكل هو السمة المميزة للشعر الجديد [لاحظ أن هذه جملة شرطية، فإذا أجاب منهم مجيب، بأن هذا التخفف من العناية بالشكل، ليس هو السمة المميزة للشعر الجديد، لم يعد بينى وبينهم نقاش] أقول إنه إذا كان هذا التخفف هو السمة المميزة، إذن فما يسمى "بالجديد" هو محاولة أريد بها أن تكون شعراً لكنها لم تبلغ أن تحقق لنفسها ما أرادت والفرق عندئذ لا يكون فرقاً بين شعر "جديد" و شعر "قديم" بل يصبح فرقاً بين الشعر وما ليس بشعر على الإطلاق، لأن الذى يميز الفن فى شتى صنوفه هو [الشكل] الذى صب فيه موضوع ما، ولو انهار الشكل لم يعد الفن فناً حتى وإن بقى الموضوع كله بحذافيره لم ينقص شيئاً، هذه مسلمة يستحيل بغيرها أن نمضى فى المناقشة خطوة واحدة ..].

أريد أن أتوقف قليلاً -بعيداً عن قضيــة الشعر الجديـد كلـه- عنـد المنهـج. كيف نتعامل مع مسلمة الدكتور ؟

إن الذى يميز الفن فى شتى صنوفه هو [فنيته]، والشكل -دون شك- واحد من قسمات تلك [الفنية]، كما أن المضمون واحد من تلك القسمات.

إن المحتوى الجيد أو المتطور قد لا يجد دائماً الشكل الجديد أو المتطور الذى يجيد التعبير عنه، تلك حقيقة لا سبيل إلى إنكارها، لكن العلاقة بين الشكل والمحتوى ليست بهذه البساطة.

إن غنى مضمون الشكل، يعتبر شرطاً ضرورياً لوجود الشكل نفسه، لذلك فإن الإنطلاق من المحتوى، دائماً، هو الذى يعطى تفسيره للشكل، والعكس فى ذلك ليس صحيحاً فى كل الأحوال.

كيف تنحت الفكرة الفنية معمارها الخاص بها، كيف تؤلف بين وحداته، كيف يتلاءم هذا المعمار أو لا يتلاءم معها ..، إن البحث عن ذلك كله، ينبغى أن يتم فى جوهر الفكرة لا فى جوهر المعمار.

إن رفض الشعر الجديد لأنه يحمل شكلاً هشاً -على حد تعبير الدكتور- يشبه وصف حديقة مزهرة بأنها ميتة، لمجرد أن سياجها من أعواد الذرة الجافة، وليس من أشجار الزيزفون.

إنه منهج المثالية الذاتية ..، فهل يختلف المنهج عند تناول الرواية:

[قصة "الأرض" محاكاة للطبيعة وإلى هذا الحد قد أصابت، ثم أفلت منها بعد ذلك ما لم يكن يجوز أن يفلت من الفنان الأصيل وهو "الصورة" أو الاطار الذى يخلعه على تلك العجينة لكى تتخذ شكلاً مفهوماً ..].

إن المنهج لا يختلف ..، لكن الأمر أصبح يحتاج إلى التركيز ..، باختصار شديد، [الوضعية] ترفض نظريتى [المحاكاة] و[التعبير] وتقدم نظريتها الخاصة [الخلق] بديلاً لهما..

و [الوضعية] تستند على الأخيرة فى تفسيرها لتاريخ الفن من جهة، وفى تحديدها لدور الفن من جهة أخرى، فهى ترى -أولا- ثلاث مراحل فى تاريخ

الفن، تتماثل مع الوظائف الثلاثة التى تضعها للغة والتى تتعامل معها -أيضاً- كرمز مغلق، ليس له أى محتوى تاريخى-اجتماعى.

وهى ترى - ثانياً- أن الفن لا يعنى شيئاً، وأنه يستهدف - على ذلك- النشوة الخالصة ..

و فى علم النقد الأدبى تؤسس منهجاً نقدياً يتعامل مع [النص] باعتباره عالماً خاصاً مغلقاً له قوانينه وحقائقه الذاتية الداخلية.

وفى النقد التطبيقى، تفصل الشكل عن المضمون، كما تفصل العمل الفنى عن سياقه التاريخى، الإجتماعى، ذلك أنها تفصل العلم - أساساً عن سياقه التاريخى- الاجتماعى.

[والوضعية] فى ذلك كله، وجه آخر للمثالية الذاتية، إنها الوجه الذى يعبر -بحق- عن أزمة الرأسمالية العالمية الخانقة، فى مرحلة انهيارها.

الواقعية .. تقدم البديل ..

للفن قوانينه الخاصة، ليس فى ذلك شك. وهذه القوانين، مستقلة - استقلالا نسبياً - عن الواقع الموضوعى.

لكن هذه القوانين الخاصة تعمل فى إطار قوانين هذا الواقع ذاته.

والواقع الموضوعى، وهو متشابك ومتداخل. ومتفاعل ليس شيئاً ثابتاً جامداً لا حركة فيه، إنه متحرك ومتصادم ومتغير ..، وهو يخلع تغيره وتحركه وتصادمه على كافة الظواهر الإنسانية التى يصوغها فى حركته.

إن كل مرحلة تاريخية تقدم صياغة ثقافية مختلفة لها، تكون إنعكاساً للحقائق الأساسية فى واقعها المادى الموضوعى فى إطار هذه الحقائق العلمية الموضوعية.

يقدم الفكر العلمى نظريته فى الفن -نظرية الإنعكاس- نافياً بذلك كل النظريات الفنية التى تقف على أرض الفكر المثالى.

والمدرسة الواقعية - على إختلاف التيارات والتفسيرات والاجتهادات- تستند فى الدراسة الأدبية وفى تفسير تاريخ الفن، وفى نظرية النقد، وفى مجالات النقد التطبيقى إلى المثل الأعلى الجمالى والاجتماعى التى صاغت على أساسه نظريتها فى الفن.

والواقعية وهى تخضع الفن للواقع إنما تقوم بتأكيد الفن، وتأكيد الإنسان ذاته، ذلك أن الجمال -فى جوهره- تأكيد للنزعة الاجتماعية فى الفن.

لكن ...، أستطيع أن أقول دون تردد، إن هذه المدرسة لم يتح لها بعد، حتى الآن أن تكشف عن وجهها الرائع كاملاً فى حياتنا الثقافية والفنية.

إن المثالية الذاتية إستطاعت بنزالها الطويل، وبخبرتها العريضة، ومرتكزة على امكاناتها المتاحة، أن تحول مفردات قاموسها الفنى الخاص إلى بديهيات رائجة، تغمر أفق هذه الحياة.

إلا ما أشق الجهد، وما أعظم المسؤولية الملقاة على عاتق نقادنا الواقعيين، لشحذ أسلحتهم، ومواجهة تلك البديهيات الرائجة فى حياتنا الثقافية والفنية، حماية لبراعم المستقبل التى تحاول -جاهدة- أن تتفتح على أرضنا المعطاءة.

زكى نجيب محمود .. مفكرا تنويريا[٣]

بقلم: دكتور إمام عبد الفتاح إمام

فى الخامس من ديسمبر عام ١٧٨٤ كتب الفيلسوف الألمانى العظيم "إمانويل كانط" (١٧٢٤-١٨٠٤)- مقالا فى "مجلة برلين الشهرية" عنوانه ما التنوير ؟" (كما كتب مندلسون وغيره فى الموضوع ذاته)[١]. رداً على مقال لأحد القساوسة الألمان يتساءل فيه عن معنى هذه الكلمة التى شغلت أذهان الناس فى ذلك الوقت؛ وقد يكون من المفيد، ونحن نتحدث عن زكى نجيب محمود المفكر التنويرى، أنْ نبدأ بتلخيص هذا المقال لنرى فى ضوئه ما الذى نعنيه بالفكر التنويرى عند مفكرنا الكبير.

الفكرة المحورية فى التنوير هى القول بأنَّ الإنسان قد بلغ سن الرشد، وأنّه ينبغى أنْ ترفع عنه "الوصاية" لأنّه لم يعد قاصراً بحيث يحتاج إلى غيره ليفكر نيابة عنه. والمقصود بالإنسان هنا "الإنسان الفرد "- أو المواطن الذى بلغ عقله مرحلة النضج ويستطيع، إذا ما استخدم عقله استخداما جيداً، أنْ يصل إلى الحقيقة. وهذا يعنى أنَّ العقل البشرى ليس بحاجة إلى سلطة ترشده أو تهديه سواء السبيل ، ومن هنا كان شعار عصر التنوير"لتكن لديك الشجاعة لتستخدم عقلك" أو تشجع واعرف بنفسك ولنفسك، واعمل العقل فى كل مناحى الحياة وفى أى موضوع يطرح عليك، ولاتركن إلى الكسل والجبن الشائعين عند بعض الناس الذين يعتقدون أنَّ فى القصور راحة، وأنَّ التفكير العقلى المستقل أمر خطير جداً؛ ولاتقل لنفسك: إننى لست بحاجة إلى التفكير إذا كان هناك من يقوم عنى بهذه المهنة الثقيلة.

---

(٣) مجلة المنتدى، الإمارات، العدد ٩٤ ،مايو ١٩٩١، ص٢٢-٢٦.

(١) إنظر الترجمة الكاملة لهذا المقال فى كتاب الدكتور مصطفى ماهر: "صفحات خالدة من الأدب الألمانى من البداية حتى العصر الحاضر" ص ٧٩ و ما بعدها–دار صادر بيروت عام ١٩٧٠، وأيضاً ترجمة الدكتور عبد الغفار مكاوى مع شروح وتعليقات فى الكتاب التذكارى الذى أصدره قسم الفلسفة بكلية الآداب بجامعة الكويت بعنوان "الدكتور زكى نجيب محمود: فيلسوفاً، وأديباً، ومعلماً مطابع الوطن بالكويت عام ١٩٨٧، ص ٢٧٧ وما بعدها.

ومضمون هذه الدعوة رفض السلطة التى توشك أنْ تكون العدو اللدود للعقل، سواء تمثلت هذه السلطة فى التقاليد الموروثة، أو فى سلطة الحكام أو تراث الأقدمين أوحتى المحدثين. وهذا يعنى استحداث أساليب جديدة فى التفكير، فلا نهضة حقيقية إذا ماظلت طرق التفكير القديمة باقية كما هى معتمدة على الاستنباط من سقف معين (تراث الأقدمين-أو السلطة الدينية- أو سلطان الحكم- أو حتى المفكرين) هابطة إلى نتائج ليس فيها جديد لانهضة حقيقية إلابإحداث "ثقوب" داخل هذا السقف للنفاذ منها إلى آفاق جديدة. ولتحقيق هذه الغاية لابد من استحداث أساليب جديدة فى التفكير تضع كل شئ محك النقد. وترفض القبول الأعمى لكل مايقال بغير فحص أو تمحيص، وتتجه إلى الاستقلال العقلى الذى يجعلنا نبدع ونبتكر، وماذا عساه أنْ يكون الإبداع أنْ لم يكن كسراً لما هو قائم وإضافة جديدة لم تكن مسبوقة من قبل؟!

ويتفرع عن الاستخدام الجيد للعقل بعيدا عن أى سلطة نتيجتان هامتان:

الأولى : الاهتمام بالعلم الطبيعى، والاعتماد عليه وحده فى تفسير ظواهر الطبيعة وبالتالى محاربة الخرافة فى شتى صورها. ويمكن أنْ نقول انَّ هذه النتيجة ليست جديدة تماما لاسيماً إذا عرفنا أنَّ العلم "عقل" فى نهاية المطاف.

أما النتيجة الثانية: فهى سياسية واجتماعية. إذ من البديهى أنْ تودى الدعوة السابقة إلى نتائج سياسية واجتماعية كثيرة، وأنْ يكون من بين هذه النتائج مناهضة الحكم المستبد، ومحاربة الظلم الاجتماعى فى شتى صوره لتحقيق العدالة بين الناس، والدعوة إلى المساواة والديموقراطية. والحرية السياسية لا سيما حرية التفكير والتعبير. فليس هناك شئ اهتم به فلاسفة التنوير قدر اهتمامهم بالحرية، وذلك لارتباطها الواضح بالاستخدام العلنى للعقل فى جميع المجالات.

***

والحق أنَّ المتتبع للجهد الهائل الذى بذله زكى نجيب محمود لأكثر من ستين عاماً يجد هذه الأفكار المحورية للفكر التنويرى مبثوثة فى جميع كتاباته، بل إنه ليزيد

عليها كثرة كثيرة من الأفكار التى وصل إليها من تأملاتـه الخاصـة فـى مشـكلات مجتمعه، ومن هنا كان التنوير الذى تشيعه كتابات هذا المفكر الكبـير ليـس شـعاعاً واحداً، وإنما هو حزمة من أشعة تتجه نحـو كتـل الظـلام الهائلـة التـى رانـت علـى نفوسنا أجيالاً طويلة - وهو فى ذلك كلـه لا يعـظ ولا يدعـو ولا يكتفـى - بـأن يقـول للنـاس استخدموا عقولكـم ! وإنمـا يضـرب بمبضـع التحليـل فـى أعمـاق المشكلات الإجتماعية ليخرج الخبئ منها وليصل إلى جذورها بل وبذورهـا أيضـاً، ملقياً الضوء الكاشف على ما فى حياتنا من جوانب "لا عقلية" وما فى تفكيرنا من أساليب منافية للعلم ولحضارة العصر، مؤمناً أن الفكر ليس ترفاً يلهـو بـه أصحابـه وإنما لابد له أن يرتبط بالمشكلات التى يحياها الناس حياة يكتنفها العناء فيريدون لها حلاً حتى تصفو لهم المشارب، وبمقدار ما تكون للفكرة صلة عضوية وثيقة بأحدى المشكلات تكون فكرة بالمعنى الصحيح[٢].

ولنبدأ من البداية لنراه يحدد بوضـوح اللبنـة الأولى التـى يقـوم عليهـا صـرح المجتمع الجديد الذى يريد لنا بناءه ألا وهى (الفرديـة العاقلـة المسئولة) التـى يتفـرع عنها كل شئ آخر، فالفرد الذى يستخدم عقله بحرية. ويكون مسئولاً عمـا يفعـل هو الأساس فى كل نهضة، فلا أحد يفرض عليه رأياً، ولا هو بـدوره يتهـرب مـن مسئولية عمله. ومن هنا نرى مفكرنا الكبير يرسم الخـط الـذى سـار فيـه تفكـيره بكلمات لا لبس فيها ولا غموض. " الخط الفكـرى الـذى تنطـوى عليـه كتابـاتى على إختلاف موضوعاتها، وعلى طول الأمد الذى أمتدت خلاله هـو الإيمـان بـأن الفرد الإنسانى مسئول عما يفعل، وأن هـذه المسئولية لا تعنى شيئا إذا لم يكـن العقل وحده هو مدار الحكم فى كل المسائل التى تطلب فيها التفرقة بين الصـواب والخطأ. أما الموقف الذى تسوده عاطفة فلا خطأ فيه ولا صواب، لأن المرجع فيـه إلى القلب وما ينبـض بـه" [٣] وهـا هنـا نـراه يلتقـى مـع المضمـون المحورى للفكـر التنويـرى لكنـه يضيـف إضافـة جديـدة وهـى التفرقـة الواضحـة بـين المجـال الـذى يستخدم فيه العقل والمجال الذى يستخدم فيه الوجدان والخيال وسوف نعـود إليهـا بعد قليل. ومرة أخرى نراه يلخص مضمون التنوير كله فى عبـارة جامعـة "..كـل دعوة تدعونى إلى أن أترك غيرى يفكر لى نيابة عنى وما على إلا التنفيذ هى دعـوة

---

(٢) قارن كتاب "مجتمع جديد أو الكارثة" ص٥.

(٣) المرجع نفسه ص٢٧.

تدعونى إلى إهدار آدميتى والتفريط فى حق نفسى.." [٤] "فالعقل وحده كفيل بأن يجد الحكم الصحيح لكل ظرف جديد، وإذا قلت أن الأمر موكول إلى العقل فكأنما قلت أنه ليس من حق أحد أن يقيم النموذج الذى نسوق على غراره أفكارنا وأفعالنا، إلا إذا كان من حق الآخرين كذلك أنْ يناقشوه، وفى المناقشة تتعدد الآراء وتختلف وجهات النظر" [٥].

وإذا كانت الدعوة إلى استخدام العقل والاحتكام إليه فى شتى جوانب الحياة قد بدأت مع بداية الحركة التنويرية فى فجر نهضتنا الحديثة- فإن زكى نجيب محمود قد واصل هذه الدعوة بقوة من ناحية، ثم استخدم التحليل العقلى فى إلقاء الضوء على مشكلاتنا ومفاهيمنا الشائعة من ناحية ثانية، ثم حاول أنْ يحدد مفهوم "العقل" وطرق استخدمه من ناحية ثالثة وهى كلها إضافات غير مسبوقة [٦].
فهو مثلا يحاول تحديد (معنى العقل) الذى كثر الحديث عنه بأنْ يبدأ باستبعاد المعنى الذى شاع طويلا فى حياتنا الثقافية والذى يتصور أنَّ ثمة فى عالم الكائنات كائنا مستقلا قائما بذاته أسمه "عقل" يمكن أنْ نشير إليه كما يشير اسم "الهملايا" إلى جبل معلوم. ويرى أنَّ العقل يطلق على فعل من نمط ذى خصائص يمكن تحديدها وتمييزها فهو "فاعلية" تسير فى طريقين لا ثالث لهما يلتزم منهما هذا الطريق أو ذاك بحسب الموضوع الذى يفكر فيه: أما أحدهما فهو الطريق الذى يجعل نقطة ابتدائه كلمات بعينها أو رموز رياضية يصب عليها عمله الفكرى، أما

---

[٤] مجتمع جديد ص٢٤.

[٥] المرجع نفسه ص٢٥.

[٦] إذا ما إستثنينا المقالات الأدبية التى اهتم بها مفكرنا الكبير، لإننا نستطيع أنْ نقول أنْ جميع كتاباته تدور حول "العقل" سواء من حيث تحديد مفهومه أو طرق إستخدامه أو مراحل نضجه أو مدى إحتياجنا إلى الإحتكام إليه بعد أن طغت جوانب الشعور والوجدان على حياتنا الثقافية وللقارئ أن يرجع إلى مقالاته الكثيرة والمتنوعة ليرى مصداقاً لما نقول انظر مثلا "ضع العقل فى غير موضعه" شروق من الغرب ص٨٦ وما بعدها و"دفاع عن العقل" فى كتابه أفكار ومواقف ص٤٢، وفى الكتاب نفسه "دفاع عن العقل" ص٣٢٩ و"العقل يهدى ويهتدى" فى كتابه "رؤية إسلامية" ص٣٩ وما بعدها "وأزمة العقل فى حياتنا" فى كتابه "ثقافتنا فى مواجهة العصر" ص٦٨ ومابعدها و"سلطان العقل" فى "مجتمع جديد" ص٧ وهو يحلل حياته الفكرية فى "قصة عقل" كما يحلل تراثنا كله فى "المعقول واللامعقول فى تراثنا الفكرى" فتحليلاته العقلية لشتى مناحى الحياة العريضة د[illegible]طتها النظرة العابرة.

الآخر فهو الطريق الذى يجعل نقطة ابتدائه معطيات تعطيها حواسنا الظاهرة، وهذا هو طريق العلم، فالعقل إذن فاعلية تبدأ من بداية معينة تعتصر الرموز إذا كانت البداية فكرة رياضية لتقول لنا أنها تنتج كذا وكذا، أو تبدأ من وقائع حسية فترتبط بينها وبين وقائع أخرى لتستخرج لنا ما نسميه بالقوانين[٧].

وما فعله مفكرنا الكبير بالنسبة لتحديد معنى "العقل" قام به أيضا فيما يتعلق بمفهوم "الحرية" وهى فكرة دعى إليها أيضاً كثير من المفكرين التنويريين منذ فجر نهضتنا الحديثة إبتداء من رفاعة الطهطاوى إلى لطفى السيد وقاسم أمين حتى طه حسين والعقاد، لكنهم جميعا تركوا لزكى نجيب محمود مهمة وضع فكرة الحرية تحت مجهر التحليل لينتهى إلى أنَّ لها جانبين: جانب سلبى الذى يركز على "التحرر" من القيود التى كبلتنا فى هذا الميدان أو ذاك (كالتحرر من الإحتلال، وتحرر المرأة من طغيان الرجل، أو تحرر العامل من تحكم صاحب العمل ... الخ) . ولكن هناك جانباً إيجابياً للحرية يتمثل فى قدرة الإنسان على أداء عمل ما، ولاقدرة فى أى ميدان إلا لمن يعرف حقيقة هذا الميدان وما يتعلق به، إنها "حرية الذين يعملون" [٨]. وهكذا ربط مفكرنا ربطاً وثيقاً بين الحرية بمعناها الإيجابى وقدرة الإنسان على عمل معين "يعرف كيف يقوم به" فالجانب الإيجابى من الحرية والمعرفة وجهان لعملة واحدة[٩].

إذا كانت الدعوة إلى الإستخدام العقلى الحر عند مفكرى التنوير عموماً قد أفرزت نتيجة هامة، كما سبق أنَّ ذكرنا، هو الإهتمام بالعلم الطبيعى، وتفسير الظواهر الطبيعية تفسيراً علمياً .. فإننا نجد نفس الدعوة العقلية عند زكى نجيب محمود قد ارتبطت بالإهتمام بالعلم (وقد سبق أنَّ رأينا أنَّ العلم عقل فى نهاية المطاف) حتى أصبحت هذه القضية الشغل الشاغل عند مفكرنا منذ أكثر من أربعين عاماً عندما ما أطلق صيحته "أنا مؤمن بالعلم كافر بهذا اللغو الذى لا

---

(٧) قارن الدراسة التى كتبناها تحت عنوان "الفلسفة الثالية عند زكى نجيب محمود "فى مجلة" عالم الفكر التى تصدرها وزارة الإعلام فى دولة الكويت، المجلد العشرون والعدد الرابع يناير ١٩٩٠.

(٨) أنظر كتابه "قيم من التراث" ص٢٢١.

(٩) قارن دراستنا السالفة الذكر فى مجلة "عالم الفكر" المجلد العشرون العدد الرابع يناير ١٩٩٠.

يجدى على أصحابه ولا على الناس شيئا.. "[10]. حتى قوله "أنا أدعو بكل قوتى أنَّ نزيد من إهتمامنا بالعلم حتى ولو جاء ذلك على حساب الجانب الوجدانى فأنا أدعو إلى الأخذ بأسس الحضارة العصرية وما يتبعها من ثقافة.. " [11].

غير أنَّ الاهتمام بالعلم عند زكى نجيب محمود لا يتوقف عند تفسير ظواهر الطبيعة تفسيراً علمياً، وإنما يتعداه إلى إشاعة التفكير العلمى بين الناس بحيث ينظرون بأساليب فكرية جديدة إلى مشكلاتهم ومشكلات مجتمعهم، ومن هنا فإننا نجد مفكرنا الكبير لا يرضى عما أحدثته الثورة المصرية عام ١٩٥٢ من تغيرات هائلة فى الهيكل الاجتماعى لأن ذلك فى رأيه لم يكن كافياً لإحداث نهضة حقيقية فما دامت أساليب التفكير البالية قائمة فلا أمل فى إحداث تغيير حقيقى فى المجتمع بالغاً ما بلغت ثورتنا على الاقطاع أو أصحاب رؤس الأموال أو الأخذ من الأغنياء لاعطاء الفقراء..الخ، ومن هنا كتب يقول إننا نريدها ثورة فكرية يتغير معها المنوال الفكرى الذى سار فى الماضى وهو يقارن بين الثورة وصناعة النسيج ماذا تعنى ؟ والثورة فى المجتمع فيقول[12] .." .. إذا كانت أنوال قديمة لنسج القماش فهل تحدث ثورة فى صناعة النسيج إذا نحن أبقينا على الأنوال القديمة كما هى ثم زدنا من كمية القماش المنسوج وغيرنا من ألوانه وزخارفه، ومن طريقة توزيعه على الناس، فإذا كان الناتج من تلك الأنوال القديمة يوزع على المدن وحدها نشرناه فى القرى أو كان يخص الأغنياء وحدهم جعلنا منه للفقراء نصيبا وكان للكبار وحدهم فصنعنا شيئا منه للأطفال؟! أيجوز لنا فى مثل هذه الحالة أنَّ نقول إنَّ ثورة قد حدثت فى صناعة النسيج؟!

كلا! فالثورة الحقيقية هى ثورة فكرية، وهى تعنى أنَّ نقوم بتغيير "أنوال " التفكير القديم التى ظلت باقية معنا على عهدها القديم، ولذلك بقيت طبيعة الفكر على حالها ...الذى أزعمه أنَّ منوالنا الفكرى لم يتغير، وأنَّ النمط الذى نسوق نشاطنا الفكرى فى اطاره مازال كما كان منذ قرون، وهذا المنوال قوامه عناصر كثيرة لعل أهمها جميعا الركون إلى "سلطة" فكرية نستمد منها الأسانيد، ومثل

---

(10) من مقدمة كتابه "المنطق الوضعى" الجزء الأول الذى أصدره عام ١٩٥١ مكتبة الأنجلو المصرية

(11) قارن كتابه "قصة عقل" ص٨.

(12) من كتابه "مجتمع جديد أو الكارثة" ص١٤ ومابعده ط٣ عام ١٩٨٣.

هذه السلطة تتمثل عادة فى نصوص بعينها محفوظة فى الكتب، كما تتمثل كذلك فى أقوال يتبادلها الناس، وهى التى تسمى العرف أو التقاليد، وبناء على هذا الموقف تكون الفكرة صواباً إذا اتسقت مع ما أقرته السلطة الفكرية فى الكتب المحفوظة أو فى الأقوال المأثورة، كما تكون الفكرة خطأ إذا جاءت مخالفة لما أقرته تلك السلطة، ومن هنا اشتد سلطان الماضى على الحاضر، وأصبح البرهان الذى لا يرد هو أنْ نسوق "الشواهد" من سجل الأقدمين، وانحصرت قوة الإبداع الفكرى فى القدرة على إيجاد السند من القول المأثورة. ولن تكون ثورة فكرية إلا إذا أحللنا نمطاً جديداً محل هذا النمط القديم فيكون معيارنا هو: ماهى النتائج العلمية المستقبلية التى تترتب فى حياتنا الفعلية، على هذه الفكرة أو تلك مما يقدمه لنا رجال الفكر [١٣].

وهو هنا يريد لنا ثورة حقيقية لا مجرد تعديل لأوضاع اجتماعية معينة، فالثورة الحقيقية هى "ثورة فكرية " تأخذ بأساليب جديدة فى التفكير وتستحدث لنفسها منطقا جديداً أهم معالمه أنْ تكون الخبرة المباشرة (عقلية كانت أوحسية) هى نقطة الابتداء ولاتكون نقطة الابتداء أقوالاً حملتها موجات الزمن ذلك لأن "عبقرية الإنسان هى فى مواجهة للحياة بالجديد المبتكر، ولقد أراد الله لهذا الإنسان أنْ ينظر إلى أمام، ومن ثم كانت أبصارنا فى جباهنا و لم تكن فى مؤخرة رؤوسنا" [١٤].

ومعنى ذلك أنَّ الاهتمام بالعلم عنده لايعنى "حفظ" مجموعة من القوانين العلمية تنشر بها ظواهر الطبيعة، وإنما يعنى "تشرب" الأسلوب العلمى فى التفكير، أنْ يكون لدينا منهج ذلك العلم لنستخدمه أولاً فى المشاركة الإيجابية فى المكتشفات العلمية وثانيا ليحمل ذلك المنهج العلمى فى صدورنا ميزاناً نزن به الأفكار العامة كلما نشأت عند الناس فكرة يقابلون بها مشكلة عرضت لهم فى حياتهم[١٥]. وهو يشعر بقلق بالغ من موقف الإنسان العربى نحو "العلم" حدوده وقدراته، ونحو "العقل" وعجزه.. الخ وهو يرى أنَّ الخطير فى الأمر أن العربىَّ كثيراً

---

(١٣) مجتمع جديدا أو الكارثة ص١٥-١٧.

(١٤) المرجع السابق ص ٢٠.

(١٥) قارن كتابه "عربى بين ثقافتين" ص١٠٧.

ما يسخر من منجزات العلم الحديث، وأنه بذلك يهزأ بالعقل الإنسانى وقدراته على ظن منه أنَّ مثل هذه الوقفة ترضى ضميره الدينى، وأنها وقفة تتضمن أنَّ إعتزاز الإنسان بعقله واعتداده بقدرته العلمية كما تشهد بها منجزاته الحديثة فيه جرأة على رب العالمين الذى هو العليم القدير، مع أنَّ احداً على مدار الكوكب الأرضى لم يدر فى خياله أنه خالق عقل نفسه أو إنه صاحب الفضل فى كل ما ينتج من علم ومنشآت [١٦].. ومن المفارقات الغريبة أنَّ العربى الذى يرفض "المنهج العلمى" هو من أكثر أهل الأرض شراء لتلك المنجزات الحديثة التى يأتى بها العلم [١٧].

ويواصل مفكرنا الكبير عرض الفكرة نفسها لأهميتها فى مقال عنوانه "ينقصنا منهج العلم" فيفرق بين مجموعة الحقائق العلمية التى ننقلها عن الغرب ونحفظها عن ظهر قلب فى مدارسنا وفى جامعاتنا- وبين "المنهج العلمى" الذى استطاع الإنسان بواسطته أنَّ يصل إلى ماقد وصل إليه من حقائق- وها هنا يكمن الداء الذى تولدت لنا منه ضروب من الأورام الخبيثة فى حياتنا العقلية- أو قل حياتنا اللا عقلية- فكان لنا ما كان من بطء شديد فى حركة التقدم مع حضارة عصرنا فى ركضها السريع [١٨]. وهو فى موضع آخر يجعل هذه المشكلة "موطن الداء" فى حياتنا العقلية، فمن اليسير أن نلقن الدارسين "مقرراً" بعينه وضعت مادته فى كتاب، ويطلب من الدارس حفظها عن ظهر قلب، ويعيدها فى ذلك الهيكل العظمى فى ورقة الإمتحان، فيخرج الدارس وفى جعبته معلومات "ونقط" مبعثرة، وليس فى عقله "نهج" للنظرة العلمية أيا كان الموضوع الذى ينظر إليه إبتغاء تعليله [١٩]. وعندما قال فرنسيس بيكون "العلم قوة" فإنه كان يقصد لفت أنظار الناس إلى أنه ليس من العلم فى شئ ذلك التحصيل الذى كان رجال العصور الوسطى فى أوروبا يجمعونه من الكتب ويحفظونه، مادام عاجزاً عن أنَّ يضيف إلى دارسه "قوة" يستطيع بها أنَّ يلجم ظواهر الطبيعة ليجعلها طوع أمره. فالتحكم فى نبات الأرض نوعاً ومحصولاً يحتاج إلى علم، والتحكم فيما يخرجه الإنسان من

---

[١٦] قارن كتابه" عربى بين ثقافتين".

[١٧] المرجع السابق ص١٠٨.

[١٨] قارن كتابه "أفكار ومواقف" ص٢٠٨و٢٠٩.

[١٩] قارن كتابه "بذور وجذور" ص٠٠٢و٧٣و٧٤.

جوف الأرض"علم"، وأختراع وسائل النقل السريعة، والمريحة يحتاج إلى" علم"، وحفظ الطعام أو مخزون الدم فى المستشفيات يحتاج إلى "علم" وذلك هو الجدير بإسم "العلم" لأنه ضروب من "القوة" التى يقوى بها الإنسان على إخضاع الأشياء لصالحه، والوسيلة إلى ذلك تبدأ من الطفولة، أنَّ ندرب الطفل منذ الصغر أنَّ تكون حواسه هى أبوابه ونوافذه[٢٠].

***

وإذا كانت النتيجة الثانية المترتبة على الفكر التنويرى واستخدامه العلمى للعقل هى محاربة الظلم الاجتماعى والاستبداد السياسى فى شتى صوره. فإننا نجدها بارزة أيضا فى كل ما كتب مفكرنا الكبير، فهناك عشرات من المقالات التى تتحدث عن "الظلم" المتفشى فى كل مكان، وعن الطغيان إبتداء من "الطاغية الصغير "الذى هو نموذج لطغيان الشرق، وبيانا للأجواء التى تؤدى إلى ظهور الطاغية، إلى "النفوس الفقيرة" التى تبطش بالأشياء والأحياء بطش الصبيان[٢١]، والتى يلخص فيها ضروب الطغيان فى مجتمعنا" ..الحاكم الشرقى طاغية، والرئيس الشرقى طاغية، والوالد الشرقي طاغية، والزوج الشرقِى طاغية، والموسر الشرقى طاغية- طغاة هؤلاء جميعا لأنَّ فى نفوسهم هزالاً يعوضونه بمظاهر الاستبداد بسواهم.." [٢٢].

وفى مقالة" ..عند سفح الجبل" يتحدث عن الهوة الواسعة التى تفصل فى بلادنا بين "القادة" وأبناء الشعب، وهو يصور القادة يتربعون فوق قمة جبل شاهق يحيط به سحاب كثيف يعزل القمة عن السفح، ويشكل هؤلاء القادة مجموعات منوعة من اللجان التى تتحدث عن "الشعب" ومصالحه، ويتجادلون فى نوع الاصلاح الدستورى الذى يستوردونه من فرنسا وبلجيكا، ثم يتساءلون: هل

---

[٢٠] قارن مقالة "ظلم" فى كتابه شروق من الغرب، ص٥ وفى الكتاب نفسه "الطاغية الصغير" ص ٩٤، ومقاله "كيف يولد الطاغية" فى كتابه افكار ومواقف ص ١٦٤ إلى ١٧٠ و"نفوس فقيرة" فى كتابه "..الثورة على الأبواب" أو باسمه الجديد "الكوميديا الأرضية" ص ٧٩، وإلى آخر تلك المقالات الكثيرة التى تنقد بسخرية مريرة الفساد المستشرى فى أوضاعنا الإجتماعية جميعاً.

[٢١] الكوميديا الأرضية، ص٨١.

[٢٢] المرجع نفسه، ص٩.

يبدع الفنان فنه لنفسه، أو يصوغه لصالح الشعب [٢٣] ، وفى سخرية مريرة يصور الشعب عند سفح الجبل متجسدا فى امرأة عجوز متداعية ترتدى كومة من أسمال سوداء بالية تجلس على جانب الطريق وأمامها صندوق خشبى صغير تناثرت على ظهره سبع قطع قذرة من الحلوى! هذا هو النموذج الحى للشعوب الذين يبحثون كيف يهيئون له مصيفا يستمتع فيه بهواء عليل حين تشتد الحرارة فى يوليو وأغسطس ..." [٢٤].

وليسمح لى القارئ أنَّ أقدم له مثالاً واحداً فقط يوضح لنا كيف يوجه مفكرنا الكبير سهام نقده إلى "السادة الحكام" أولا، ثم كيف يوظف فكرة فلسفية هى فكرة أفلاطون عن الجمال وارتباطه بالخير فى نقد الأوضاع السياسية والاجتماعية المتردية فى بلادنا- وأعنى بهذا المثال مقاله "إلى سادتى الحكام.."[٢٥].

كان يقرأ لأفلاطون فكرته عن العلاقة الوثيقة بين الخير والجمال وسأل نفسه عن معنى هذه العلاقة" .. وأنتهيت إلى تحليل أرضانى تترتب عليه نتيجة هامة هى التى أردت أنَّ أسوقها إلى سادتى الحكام فى هذا البلد، وهى أنَّ كل مافى هذا البلد المسكين قبيح ذميم بفعل هؤلاء السادة أنفسهم، وعجبت أنَّ يعنى السادة بالجمال فى مساكنهم الخاصة، وفى ملابسهم، ومآكلهم ومشاربهم، وشتى حوانب حياتهم الشخصية، ثم لا تمتد هذه العناية قليلاً لتشمل شئون الشعب الذى ألقى إلى أيديهم بزمامه..."[٢٦].

هو بعد أنَّ يعرض فكرة أفلاطون عن الجمال والتى تذهب إلى أنَّ الجمال تناسب بين أجزاء الشئ، فإذا ما تحققت هذه النسب الصحيحة بين الأجزاء كان الشئ جميلا وتحقق معه الخير أيضا، ومن ثم كان اضطراب النسب شراً وقبحاً فى آن معا- أقول أنه بعد أنَّ يعرض هذه الفكرة يعود إلى السادة من أصحاب الحكم والسلطان قائلا: "أيها السادة .. لقد اختل فى أيديكم الميزان، فاضطربت النسبة الصحيحة بين الأشياء والأوضاع، فامتلأت البلاد بالقبح الذميم لأنها امتلأت

---

[٢٣] "الكوميديا الأرضية"، ص ١٣.

[٢٤] نشره فى كتابه ".. الثورة على الأبواب " ثم فى" الكوميديا الأرضية" ص ٥٦إلى ٦٣.

[٢٥] المرجع نفسه، ص ٥٧.

[٢٦] الكوميديا الأرضية ص٦٣

بصنوف الشر، وقد أوضحنا لكم أن الشر هو القبح وأن الخير هو الجمال .. إنكم عشاق للجمال فى كثير من صوره تعشقونه فى جميلات النساء وفى الطعام الجيد.. إلخ وبقى ياسادة شئ واحد لو عشقتم فيه الجمال لصلح الأمر كله ذلك هو العدل! فالظلم أيها السادة يملأ حولكم أركان البلاد، الظلم بمعناه الذميم وهو اضطراب النسبة بين الأشياء والأحياء، وبالتالى يملأ القبح جنبات هذا الوادى المبارك الذى أراد له الله أن يكون جميلاً، إنه لا تناسب ياسادتى بين المناصب وشاغليها، فصغير عندكم يملأ منصباً كبيراً، وكبير يشغل منصباً صغيراً، ولا تناسب بين المرتبات والعاملين، فعامل منتج ضئيل الكسب، وخامل لا ينتج عظيم الكسب، يستمتع بما لم يرد له الله ولا طبائع الأشياء أن يستمتع به من طيبات العدل، العدل، ياسادتى الحكام، فالعدل خير، ولذلك فهو جميل، وأنتم من عشاق الجمال.." [27].

***

أردنا فى هذا المقال أن نبين أولاً خصائص الفكر التنويرى، كما حددها كانط وغيره، من فلاسفة الغرب؛ - وهى خصائص تنطبق على كل مفكر تنويرى حقيق بهذا الأسم فى الشرق أو الغرب على السواء- ثم أن نتبين ثانياً أنها تصدق على مفكرنا الكبير بحيث لا نجاوز الصواب لو قلنا إنه يتربع على قمة المفكرين التنويريين.

لكن ينبغى علينا أن ننتبه جيداً إلى الفارق الهام للدور الذى قام به المفكرون التنويريون فى أوروبا، والدور الذى لعبه زكى نجيب محمود فى حياتنا الثقافية؛ ففى عصر التنوير الأوروبى إندفع المفكرون إلى الإعتزاز "بالعقل" واهمال "الوجدان" مما أدى إلى ظهور حركة مضادة عنيفة للتنوير ترفض الإنسان الذى لا يظهر منه إلا عقله، وتطالب بالطبيعة والخيال والوجدان والشعور تمثلت أولاً فى حركة العاصفة والإندفاع التى مهدت بعد ذلك للحركة الرومانتيكية- ثم جاء "هيجل" الذى اعتز "بالعقل" لكنه سلك فيه خيطاً رومانتيكياً واضحاً، فكان عقلاً جدلياً مرناً لا عقلاً أرسطياً جافاً.

---

[27] قارن دراستنا السابقة عنه فى مجلة عالم الفكر بعنوان "الفلسفه الثالية عند زكى نجيب محمود -المجلد العشرون، العدد الرابع، يناير ١٩٩٠.

لقد استطاع زكى نجيب محمود أن يتجنب ببراعة هذا الخطأ الذى وقع فيه المفكرون الأوروبيون فى عصر التنوير، فهو إذا كان عقلانياً متحمساً للعقل على نحو ظاهر فذلك لأن هذا الجانب ناقص فى ثقافتنا، لكن ذلك لا يعنى أنه أهمل ذلك الجانب الآخر، أعني جانب الخيال والوجدان، يقول "من يقرأ لى فيرانى متلفعاً بمنطق العقل رائحاً وغادياً، قد لا يعلم أن لى خيالاً يشتعل لأتفه المؤثرات إشتعالاً يكتسح أمامه كل ما يعترض طريقه من قوى النفس الأخرى .."[٢٨].

ومن هنا فهو يجعل شعاره ".. فلنعط ما للعقل للعقل، وما للشعور للشعور.."[٢٩]. ويجعل شغله بعد ذلك الاهتمام بالتفرقة بين المجال الذى لابد لنا أن نستخدم فيه العقل والمجال الذى نحتكم فيه إلى الشعور والوجدان "فمن لا يريد أن يتحدث عما يقع فى حسه مما يتاح للآخرين أن يراجعوه فيه بحواسهم فهو لا يريد ان يتحدث بلغة العقل. وليس فى ذلك رفع ولا خفض للغة المشاعر بل الأمر أمر تفرقة بين نوعين مختلفين من الكلام، فإذا كان المجال مجال وعلم فلا يجوز للشعور أن يتسلل إلى سياق الحديث بألفاظه الدالة على وجدان، أما إذا كان المجال مجال أدب وفن، فليختر ما يشاء من لفظ ليثير فى سامعه المشاعر التى يقصد إلى إثارتها فيه.."[٣٠].

ولهذا فإننا لا نراه يطلق صيحة "فولتير" الشهيرة "هيا نلتهم بعض اليسوعيين" قاصداً التهكم بالطبع من رجال الدين، بل نراه على العكس يهتم بالتفرقة بين "الدين"، و"التدين"، و"علوم" الدين" ليزيل ما يقع فيه الناس من لبس حتى أهل التخصص منهم، فتحديد الفواصل بين هذه المعانى المختلفة من أوجب الواجبات التى يقوم بها المفكر التنويرى، وهو يضرب كثرة من الأمثلة لإزالة هذا الغموض العالق بأذهان الناس. فالشجرة يستظل بها عابر سبيل، ويدرسها عالم النبات، ونحن هنا أمام ثلاثة أطراف متميز بعضها عن بعض ولكنها موصولة: الدين هو هذه الشجرة، والرجل المتدين كمن يستظل بظلها، وعالم النبات هو أشبه بعلماء الدين - وهكذا نجد أن الدين شئ والتدين شئ آخر وعلوم الدين شئ

---

[٢٨] قصة نفس، ص١٢٨.

[٢٩] المرجع السابق، وقارن دراستنا السالفة الذكر فى مجلة "عالم الفكر"

[٣٠] افكار ومواقف ، ص٢٥٩.

ثالث! كذلك المصباح الذى يبعث بالضوء للقارئ ويدرسه علم الضوء ،المصباح هو الدين، والقارئ هو المتدين وعالم الضوء هو الممثل لعلماء الدين .. وهكذا وهكذا.

واهتمامه بهذا الجانب الوجدانى هو الذى جعله يقدم لنا تحليلات دينية بالغة العمق ولك أن تقرأ له "فلسفة الشهادة"، وماذا تعنى شهادة "**لا إله إلا الله**" التى هى أصل ثابت فى حياتنا الثقافية [٣١]، أو أن تقرأ "الضمير الدينى" [٣٢]، أو تفرقته "بين الفكر الإسلامى"، من ناحية "وفكر المسلمين" من ناحية أخرى. أو أن تقرأ تفسيره الرائع للأية الكريمة "**إقرأ باسم ربك الذى خلق..**" [٣٣]. وكيف يذهب إلى أن القراءة -بنص الآية- نوعان: قراءة الكلمات وقراءة المخلوقات، أى قراءة كتاب الله وقراءة لكتاب الكون-وهى فكرة رددها كثير من المتحدثين فى شئون الدين فى أجهزة الإعلام المختلفة دون أن ينسبوها إلى صاحبها، كما فعلوا فى فلسفة الشهادة: لماذا تكون للمفرد"**أشهد أن لا إله إلا الله**" بينما تكون العبادة للجمع "**إياك نعبد، وإياك نستعين**"- وغير ذلك كثير مما أبدعه هذا المفكر الكبير واستباح الآخرون استخدامه دون أن يشيروا إليه ولو إشارة عابرة- كما تقضى الأمانة العلمية والدينية معاً- ظناً منهم أن الناس لا تقرأ، وأن أحداً لن يهتدى إلى صاحب هذه الأفكار، مع أنه لن يصح فى نهاية الأمر إلا الصحيح، وسوف يخلد التاريخ زكى نجيب محمود المفكر التنويرى العملاق، ويشيح بوجهه عن هؤلاء المتطلفين الذين لم يزيدوا الأرض إلا حفنة من تراب!.

---

[٣١] افكار وموقف،ص٢٥٩.

[٣٢] " قيم من التراث" ، ص ١٠٠، ١٠١.

[٣٣] "قارن مقاله الرائع "اقرأ باسم ربك " فى كتابه "رؤية اسلامية"، ص٢٨ ومابعدها.

زكى نجيب محمود وفلسفته الجمالية[٤]

بقلم:الدكتورةأميرة حلمى مطر

كتب الكثيرون وما زالو يكتبون عن جوانب عديدة من فلسفة الدكتور زكى نجيب محمود ممثل المنطقية الوضعية فى مصر، وصاحب تجديد الفكر العربى والمعقول واللامعقول فى تراثنا، والموفق بين حضارة الغرب وتراث العرب والإسلام، وأديب فن المقالة وصاحب موقف من الميتافيزيقا وخرافتها وشارح اللغة الباحث عن مدلولها وما لامعنى له فيها، وأخيراً فليسوف القيم وصاحب موقف فى النقد والذوق الذى لا يجده فى الكتب.

وله فى كل هذه الموضوعات السابقة مايفوق الحصر من المقالات والمؤلفات ويكفينا أنَّ نتناول جانباً واحداً منه جانب النقد وفلسفة الجمال.

وفى هذا الميدان يظهر تأثره بالتراث وقدرته على النفاذ إلى أعماقه، ويتجلى ذلك فى إشارته الدائمة للجاحظ وأبى حيان التوحيدى وابن جنى وعبد القاهر الجرجانى.

أما تأثره بفلاسفة الغرب ومفكريه ومعايشته لهم فهى معايشة بالغة الاتساع تنهل من منابع التحليل عند راسل وآير وفتنجنشتين ومن أتباع النقد الجديد New Criticism أمثال كينث بروك وريتشاردز.

ولكى نحيط بفلسفة الدكتور زكى نجيب محمود الجمالية لابد من الإشارة إلى محاور عدة تدور حولها فلسفته العامة وفلسفته الخاصة فى النقد وعلم الجمال، ومن هذه المحاور فلسفته فى اللغة ومنهجه فى تحليلها ثم نظريته الانفعالية فى القيم، ثم موقفه الموضوعى فى النقد الفنى وتذوق الشعر.

إنَّ ثقة زكى نجيب محمود بقدرة العلم على تحرير الإنسان من أسر الطبيعة وقهر معوقات الحضارة ثقة مستمدة من إيمانه بالعقل الذى هو أداة الإنسان فى

---

[٤] مجلة أدب ونقد ، القاهرة، مارس ١٩٩٢.

المعرفة واكتشاف المجهول وقد أدى الاعتماد عليه فى أوروبا إلى انتقالها مـن جمود العصور الوسطى إلى عصر النهضة .

وذلك هو مطلب حضارتنا إذا ما أرادت أنْ تلحق بالركب.

وقد وجد فى فلسفة الوضعية المنطقية، ومنهجها فى تحليل عبارات اللغة، المنهج الذى يؤيد هذا الإيمان بالعلم والمعرفة العلمية وهو المنهج الذى يحدد الفرق بين القضايا العلمية وماعداها من قضايا لاتدخل فى العلم وإنما يكون مجالها الدين والأدب والشعر، وقضايا أخرى تبتعد عن أيهما تكون من باب اللغو والبحث فيما وراء الطبيعة أو الميتافيزيقا[1].

من هنا كانت اللغة وعلاقتها بالمعنى هو المحور الأول وهى النور الذى يهتدى به السالك فى شعاب هذه الساحة المتسعة الآفاق.

اختار الدكتور زكى نجيب محمود اتجاه الفلسفة التحليلية إذ وجدها قد حددت مهمة الفلسفة فى تحليل عبارات اللغة سواء كانت لغة العلم أو لغة الحياة الجارية ووجدها قد تخلصت من عقم البحث فى مشكلات الفلسفة التقليدية وتخبط الميتافيزيقا عندما تثير مشكلات لاحل لها حول المثل والمطلق والجوهر.

وعبارات اللغة وفقا لهذه الفلسفة إما أنْ تصف العالم الخارجي وعندئذ يمكن أنْ تتصف بالصدق أو الكذب عند التحقق بالخبرة التجريبية، وإما أنْ تصف شعور الإنسان وانفعاله عندما يعلق رضائه أو سخطه على مايعجبه أو لايعجبه وعندئذ تكون من قبيل الاحكام الخاصة للقيم فتخرج من مجال العلم (يوضح الدكتور زكى نجيب محمود نظريته فى القيم بقوله: "إنَّ العبارة الأخلاقية وكذلك العبارة الجمالية لاتصف شيئا إنما هى تعبير عن انفعالَ المتكلم. وهى تقال لعلها تثير فى السامع انفعالا شبيها به كما يصيح حيوان من ذعر فتثير الصيحة ذعرا شبيها به عند سائر أفراد الفصيلة التى تسمع الصيحة والأمل فى أن يستخدم المنفعل كلمة معينة فيثير بها انفعالا شبيها بانفعاله عند السامع مرجعه أنْ أبناء الجماعة الواحدة يربون على طريقة واحدة فتصطحب كلمة ما بشعور ما فى عملية التربية حتى إذا ما نطقت كلمة بعد ذلك أحدثت فى نفس سامعها نفس الشعور الذى كان قد

---

[1] انظر موقف من الميتافيزيقا ، دار الشروق.

اصطحب بها مرار أثناء تنشئته وتربيته[1]

ويقول أيضا:

"النظرية التي ندافع عنها هي أنّ الحكم الأخلاقي تعبيراً عن انفعال المتكلف إزاء شئ ما محاولا أنّ يحدث انفعالا شبيها به عند السامع وإذن فلا صدق ولا كذب لأنّ الأنفعالات النفسية ليست مما يوصف بصدق أو كذب.

إذ لو كانت القضية الأخلاقية وصفا لشئ خارجي لأمكن مراجعة صدقها بالمطابقة بينها وبين ذلك الشئ الخارجي، ولكن الحكم الاخلاقي كما قلنا ليس من هذا القبيل الوصفي ليس هو حكما على واقع شئ بمعنى موضوعي بعيد عن ميول المتكلم ورغباته وأهوائه.

ولما كان هذا الموقف الذاتي هو موقف الفلسفة التحليلية التي يتبناها الدكتور زكي فقد نقول أنّ موقفه في النقد الفني موقف النقاد الانطباعيين إلا أنّه في واقع الأمر يتخذ موقفا موضوعيا علميا عند تناوله موضوعا من موضوعات الأدب والفن، بمعنى أنه إذا كان الإحساس بالجمال والانفعال به يمثل موقف المتذوق إلا أنّ موقف الناقد لا يقتصر على مجرد الانفعال وإنما يسير في خطوات عقلية لتفسير موضوع هذا الانفعال تفسيرا يكشف عن خصائص العمل الفني.

يذكر الدكتور نجيب محمود مادار حول عام ١٩٤٨ من صراع بينه وبين المرحوم الدكتور مندور، إذ كان السؤال هل يكون النقد الأدبي قائما على الذوق أو قائما على العلم؟؟

وكان رد الدكتور زكي نجيب محمود أنّ هناك قرائتين، قراءة أولى للناقد بحكم الذوق يحب ماقرأه أو يكرهه، وقد يقف عند هذا الحد وعندئذ لايكون ثمة نقد قد ولد بعد، ولكنه لايقف عند هذا الحد، ويهم بالكتابة ليوضح وجهة نظره أعني ليعلل رأيه بالعلل التي تسنده وتؤيده. والتعليل عملية عقلية لأنه رد الظواهر إلى أسبابها ومعنى ذلك أنّ الذوق خطوة أولى تسبق النقد[2]

---

[1] موقف من الميتافيزيقا، دار الشروق ص ١٢٧.

[2] في فلسفة النقد ص١١٦.

والمذهب الذى يتشيع له الدكتور زكى منهب يسود النقد الجديد فى أوروبا وأمريكا، خلاصته أن الناقد عندما يتناول موضوعا من موضوعات الفن والأدب فعليه ألا يبحث عما يحاكيه هذا العمل الفنى أو الأدبى سواء كان باطن نفس الفنان أو خارجها على الناقد أنْ يعكف على تحليل العمل نفسه لا لينفذ من خلاله إلى نفس الفنان ولا إلى العالم الخارجى، عليه أنْ يقف عنده ليرى كيف تألفت عناصره.

يقول لا يجوز للناقد بناء على هذه المدرسة الجديدة أنْ يسأل عن لوحة مثلا قائلا: ما مغزاها أو معناها، لأنه لا مغزى ولا معنى فى الفنون إذ الفن خلق لكائن جديد...

هل نسأل عن جبل أو عن نهر أو عن شروق أو غروب قائلين ما مغزى وما معنى أو هل ترانا ننظر إلى التكوين وحده معجبين أو نافرين[1]

وهذا فى رأيه لا يقتصر على نقاد الغرب المحدثين بل هو قديم عرفه العرب الذين عمدوا إلى تحليل النص وهو طريق ربما شقه أمامهم عمل الفقهاء فى تحليلاتهم للنص القرآنى تحليلا يمكن صاحبه من استخراج الأحكام وعلى رأس من يذكرون فى هذا المقام عبد القاهر الجرجانى الذى وضع معيارا لتقويم الشعر قبل "كنث بروك" وغيره بما يقرب من تسعة قرون.

واضح إذن أنَ النقد عند زكى نجيب محمود لا يقف عند حد التذوق الشخصى لأنه خطوة تالية على التأثر وعلى الناقد يطبق على الآثار الفنية ما يفسر الإبداع فى كل مايعرض له من أمثلة عليه أنْ يستخلص من قراءاته وممارسته لروائع الفن والأدب المبادئ التى تفسر الكثرة بمبدأ واحد يجمعها فى وحدة- ومن هذه المبادئ الذى يطبقها الدكتور زكى نجيب محمود على فن القصة ضرورة تعمق الكاتب لدوافع السلوك وتفسيرها فلا ينبغى أنْ تقتصر مهمة الكاتب على رواية أحداث ذلك لأنْ تسجيل الواقع المحسوس لا ينشأ أدبا قصصيا وإنما يكمن الإبداع القصصى فى القدرة على تفسير الأحداث وفى أحكام البناء الذى يجمع هذه الأحداث فى كيان واحد.

---

[1] فى فلسفة النقد ص ١٢٢-٢٢٥.

كذلك يفسح الدكتور زكى نجيب محمود مكاناً كبيراً لنقد الشعر ويتحول فى أرجاء منه فسيحة تضم شعراء الغرب على السواء مع شعراء العرب القدامى والمحدثين وجولته ليست جولة ناقد فحسب بل جولة متذوق وناقد وفيلسوف منظر يرى الشعر تصويراً للقطات من العالم الحسى لكنها لقطات قادرة على أنَّ تنقلنا إلى مطلق لا محدود[1] .

فكان اللا-محدود يتجسد فى الصورة المحدودة وكأن الوجود بأسره يحل فى الذرة الصغيرة وعلى أساس هذا المبدأ الذى استخلصه فى نقده للشعر تناول قصيدة من قصائد عباس محمود العقاد هى أنس الوجود فوضح كيف عمد الشاعر الكبير إلى رؤية عبر فيها عن تجسد مصر كلها فى تلك التماثيل القابعة فى معابدها منذ أقدم العصور ثم وصف شعر العقاد بأنه أقرب إلى فن العمارة والنحت قد من حجر الصوان فهو شعر يترك فى النفس آثار الإحساس بالجلال لا بالجمال، يقول الدكتور زكى ليس الجميل والجليل بالمتشابهين فيما يتركانه فى النفس من أثر وجدانى، فالأول من شأنه أنَّ يهز النفس بعاطفة الحب ... أما الجليل فيهز النفس بعاطفة الإعجاب، وعاطفة الاعجاب مركب يأتلف من عناصر أولية منها الهول والروعة والرهبة والقداسة- وهذا هو مايتركه فى النفس شعر العقاد فيه شموخ الجبال وصلابة الصوان وعمق المحيط أنظر إليه يتأمل تماثيل معابد أسوان ليرى فيها قبراً يوقد الزمان فى جوفه، والماضى قائم فيه على هيئة شخوص من حجر تلك الشخوص كأنها مسحورة ترجوان أنَّ يجيبها كاهن فينزل عنها فعل السحر.

يقول شاعرنا العقاد:

قضى نحبه فيه الزمان الذى مضى

فكان له رسماً وكان له قبرا

وأشهدنا منه شخوصا كأنها

مساحير ترجو كاهنا يبطل السحرا[2]

---

[1] مع الشعراء ص ٨.

[2] مع الشعراء، ص١٥.

وإذا كانت القصيدة الشهيرة للشاعر الأمريكى ت.س إليوت قصيدة الأرض اليباب من الأهمية العظمى فى أدب الغرب بعد الحرب العالمية الأولى، فما أولى قصيدة العقاد ترجمة شيطان أنَّ تكون على نفس مستواها.

شيطان العقاد لايقوى بالباطل بل بالحق .. شيطان كفر بالشر وكذلك كان العقاد يطوع الفلسفة للشعر وكان أقدر من استطاعوا أنَّ يكسوا الحق بالجمال فجاء شعره فلسفة.

وفلسفة العقاد تظهره من خلال شعره فهو فيلسوف يرى جوهر الوجود فى الوجدان وفى الحب وفى الحياة لافى العقل . يقول:

كن بالخوالج حياً فالحجى حدث

لربه ووقار الحلم أكفان

وإنّما المرء يحيا فى خوالجه

وليس يحييه فى الألباب رجحان[1]

ولقد كان التناقض بين الحياة والعقل أو بين الحرية والضرورة لا يلغى اجتماعهما عند العقاد- إنهما القطبين الأساسين فى كل كائن حى وفى كل آية فنية.

لقد رأى العقاد أنه كما تحكم الحياة قوانين الطبيعة كذلك تكون الحرية والقيود قطبى الفن والجمال.

يقول العقاد فى شرح هذه الفكرة، أنظر إلى بيت من الشعر وتصرف الشاعر فيه. إنّه مثلٌ حق لما ينبغى أنَّ تكون عليه الحياة بين قوانين الضرورة وحرية الجمال فهى قيود شتى من وزن وقافية وأطراد وانسجام، غير أنَّ الشاعر يعرب عن طلاقة نفس لاحد لها حين يخطر بين كل هذه السدود حظرة اللعب ويظفر من فوقها ضفرة النشاط ويطير بالخيال فى عالم لاقائمة فيه للعقبات والعراقيل[2] .

---

(1) نفس المرجع، ص٥٩.

(2) عباس محمود العقاد، مطالعات الكتب والحياة ص ٢٢٠.

ويسلط الدكتور زكى نجيب أضواء علي تراث الأقدمين فى النقد وينظر فى فلسفة الفارابى فيرى فيها أصالة تجعله معاصراً نظيراً لمشاهير نقاد الغرب فى تحليله النقدى للشعر.

والنص الذى يستند إليه الدكتور زكى نجيب هو نص ورد فى كتاب إحصاء العلوم وتعرض الفارابى فيه لشرح طبيعة الشعر ومهمته.

وهو نص على إيجازه يمكن أنّ يصبح الأساس لمذهب فى الشعر أقرب ما يكون لمذهب الناقد الإنجليزى الشهير ايفورد ريتشاردز I.A Richards الذى عرضه فى كتاب مبادئ النقد الأدبى .

فها هو الناقد الإنجليزى ريتشاردز يحلل عمليات التذوق للقصيدة يذهب إلى القول:

بأنّ العين عند قراءة القصيدة تسير فى عمليات متتابعة تدرك بها الكلمات المكتوبة، فتحدث استجابات شتى يصل عددها إلى ستة.

وتتلخص فى الإحساسات البصرية الحادثة عند قراءة الكلمات ثم ترتبط الصور الخيالية التى تنطوى عليها هذه الكلمات ثم تطرأ خيالات أخرى تستدعيها هذه الصور وأفكار عن موضوعات تثير إنفعالات وأخيرا ينجم عن ذلك مواقف سلوكية[1]

وها هو الفارابى يتناول بالتفسير طبيعة التخييل الشعرى ويبين أثره على القوة النزوعية للمتلقى.

فيقول فى الفصل الذى عقده لعلم المنطق من كتابه إِحصاء العلوم عندما كان بصدد مقارنة العبارة الشعرية من العبارات الدالة.

"الأقاويل الشعرية هى التى تؤلف فيها أشياءً شأنها أنّ تخيل الأمر الذى فيه المخاطبة خيال ما أو شيئا أفضل أو أحسن، وذلك إِما جمالاً أو قبحاً أو جلالة أو هوانة أو غير ذلك مما يشكل كل هذه [2]

---

[1] I.A.Richards: Principles of literary criticism, 1960 P.117

[2] مع الشعراء ص ٣٢.

ثم يصف المرحلة الثانية التى لا يقف عندها القارئ ويكتفى بل لتثار فى ذهنه خبرات ماضيه تشبه الصور الحاضرة أمام ذهنه فيقول:

" ويعرض لنا عند إستعمال الأقاويل الشعرية عند التخييل الذى يقع عنها فى أنفسنا شبيه بما يعرض لنا عند نظرنا إلى الشئ الذى يشبه ما يعاف. فإنا من ساعتنا يخيل لنا فى ذلك الشئ أنه مما يعاف فتقوم أنفسنا منه فتتجنبه وإن تيقنا أنه ليس فى الحقيقة كما يخيل لنا ..."

أى قد يحدث أن ينظر إلى شئ ليس من ذاته كريها لكنه يشبه شيئا كريها يستدعى بحسب قانون التداعى شبيها له.

أما المرحلة الثالثة فهى تصور الأثر النزوعى الذى يتبع الوهم والخيال إذ يميل الإنسان أن يتصرف وفق وهمه غاضاً نظره عن المعرفة العقلية. وبهذا يكون للدوافع اللا-وعى من التأثير فى السلوك ما لايكون للعقل الواعى.

يقول الفارابى أننا نفعل فيما نتخيله لنا الأقاويل الشعرية كفعلنا فيها لو أن الأمر كما خيله لنا ذلك القول وإن علمنا أن الأمر ليس كذلك فإن الإنسان كثيراً ما تتبع أفعاله تخيلاته أكثر مما تتبع ظنه أو علمه، فإنه كثيراً ما يكون ظنه أو علمه مضادا لتخيله فيكون فعله بحسب تخيله لا بحسب ظنه أو علمه[1]

بهذه الرؤية أصبح لزكى نجيب دور الريادة فى الدعوة لمنهج جديد فى تفسير النص شبيه بما يذهب إلية دعاة التفسير فى أوروبا وألمانيا أمثال الفيلسوف الألمانى الفينو مينولوجى "جادامير" أولئك الذين يحاولون اكتشاف النبض الحى والمعاصر فى نصوص تراث الفلاسفة.

وكذلك يمكن أن تفهم الأصالة بأنها معاصرة عند زكى نجيب محمود وليست كما يشاع من أنها ثنائية.

بهذا التفسير كان لزكى نجيب محمود فضل تطبيق منهج فى تفسير التراث تقصى أعماقه ليقدمه معاصرا لأبناء القرن العشرين وعلى هذا النحو كان جهده العظيم فى تجديد الفكر العربى وتحقيق بعث عقلى يخطو بنا من ركود العصور الوسطى إلى نهضة مستقبلية فى جميع آفاق حياتنا الفكرية والثقافية.

---

(١) مع الشعراء ص ٢٣١.

فيلسوف التشريح(٥)

بقلم: توفيق الحكيم

نعم هو "فيلسوف التشريح الفكرى .. لقب أراه مناسباً للدكتور "زكى نجيب محمود" .. فهو فى مطلع السلسلة التى بدأ نشرها عن"تحديث الثقافة العربية" بعد نشر كتابه المهم عن "تجديد الفكر العربى" أراه يجهد فى انهاض الأمة العربية على الدعائم المتينة القائمة على العقل المنتج والفكر المتحرك .. ولكأنى به يريد أنْ يبدأ من البداية وهى تدريب العقل العربى على كيفية التفكير أولاً .. ولما كانت أداة التفكير فى الإنسان هى العقل، فالسؤال إذن هو: وأين يكمن هذا العقل؟ فيقول الطب: خلايا أو عضلة فى الرأس ".. فيكون السؤال:

وكيف تعمل هذه العضلة؟ فيقول الطب : لابد من فتح الرأس وتشريح هذه العضلة أو الخلايا... وهذا فيما أرى مايفعله الدكتور زكى نجيب محمود: إنه يفتح الرأس ويشرح عضو التفكير فيه... وهى مهمة صعبة غير مجزية ...وتذكرنى بصديق قديم، كان رحمه الله، أستاذاً عظيماً فى كلية الطب، تخصص فى "التشريح" ... وكنت أقدره وأرثى له فى نفس الوقت، شأنى شأنْ بقية معارفه.. نقدره لعلمه وفضله ونرثى له لأنه قضى حياته فى فرع، لابد لمن يزاوله أنْ يعيش شهيداً ويموت فقيراً ... فهو الطبيب الوحيد الذى لايمكن أنْ يفتح عيادة تدر عليه الأموال مثل غيره "... فالعيادة تفتح لعلاج الأحياء... إما ان تفتح لتشريح جثث الأموات فهو المستحيل ... فالتشريح يحدث بعد الموت لاكتشاف كيف حدث الموت... فالهدف عنده إذن هو اكتشاف سر من أسرار الحياة والموت... إنه أقرب إلى الفلاسفة إذن ... ولذلك كان أبعدهم عن الاهتمام بالمال ... وهذا نفس مايقوم به فى حسم الفكر "الفيلسوف التشريحى "الدكتور زكى نجيب محمود، فهو مشرح وليس فقط بالمحلل .. لأنْ التحليل غير التشريح ... فالتحليل يكتشف العناصر الحية داخل حسم الحى .. فيحلل الدم أو البول أو الطعام أو نحو ذلك، مما يؤدى إلى معرفة المرض لشفاء المريض... ولذلك تكثر معامل التحليل وتمتلئ بطلبات المرضى، وتدر الكثير من المال ... وهذا غير التشريح الذى يهدف إلى

---

(٥) الأهرام، ١٣ أكتوبر ١٩٨٦ ، ص٧.

المعرفة والبحث في أصول الأشياء ... وليس مجرد النظر والتحليل لأعراض المرض بهدف علاج الأحياء ... والدكتور "زكى نجيب محمود" يجمع بين العملين والهدفين ... فهو يمارس التحليل وينفع به الناس ... ولكن التحليل متوافر عند كثيرين في مهن أخرى ... فالصحفي والسياسي والقانوني والمؤرخ والروائي والمعلم، وغيرهم من البارعين فيهم والمتفوقين يهتمون بالتحليل والامتياز فيه بما يدر عليهم الأرباح... ماعدا الطبيب المشرح ... فهو يشرح الإنسان والحيوان والجماد ... لا لغرض سوى البحث والكشف عن أسرار الحركة والسكون فى الاجسام ... إنه فيلسوف الطب ... وعند الدكتور زكى نجيب محمود : فيلسوف التشريح الفكرى، يمارس ذلك لكشف سر "العقل" فى حركته وجموده .. وهو شغله الشاغل فيما يختص بالعقل العربى ... فإذا عرف "العربى" بفضل هذا "التشريح" كيف يعمل عقله، ولماذا يكسل عن العمل، وما هو السبب الكامن فى توقف هذا العمل ... فإنه سوف ينهض ليستخدم هذا العقل الاستخدام الصحيح المثمر... ولقد ذكر "الدكتور زكى نجيب محمود " فى مقال "أن الفلسفة فى حقيقة أمرها إنما هى منهج لتحليل الأفكار بغية توضيحها..." وهذا صحيح بالنسبة إلى مجتمع وصل فى مفهوم "العقل" إلى درجة يدرك بها حقيقة عمله ... أما فى البلاد التى لم تزل تجهل كيف يعمل هذا العقل ... فأنت فى مرحلة "التشريح" للنظر والبحث داخل هذا العقل ذاته لنعرف بوضوح كيف يعمل "بصحة " وهو مايلزمنا الآن ... فالعقل العربى لطول اعتماده على التلقين والحفظ للنصوص والظواهر وترديدها كما هى، دون محاولة التفكير فيها، قد أبعد العقل عنه، وعوده بذلك على السكون والجمود والكسل ... وأسوق إليك مثالاً جاء فى مقالك بخصوص الأية الكريمة " **قل لو كان البحر مداداً لكلمات ربى لنفد البحر قبل أنْ تنفد كلمات ربى** ..." وأخذت أبسط كائن، فى صورة ورقة واحدة من أوراق الشجر، وبينت ما فيها من تفصيلات ومعلومات فإذا نحن فعلا أمام نقطة من بحر بالنسبة إلى الشجرة... فما بالنا إذا أردنا أنْ نتابع كلمات ا لله فى الكواكب والشموس والمجرات التى تعد بالملايين فى هذا الكون الذى خلقه الخالق الأعظم ... وأنظر كيف يكون الإيمان با لله عظيماً وضخماً عند المؤمن الذى يعرف كيف يستخدم عقله كما شرحته له أنت، ولايكتفى بالوقوف عندما حفظه من كلمات لايدرك عقله النائم ماتحويه من المعانى والصور التى أشار إليها ا لله تعالى فى آية واحدة ... وهنالك آية آخرى تحتاج إلى مثل هذا الشرح

والتشريح ... وهى فى قوله تعالى لنبيه الكريم: صلى الله عليه وسلم -"**قل إنما أنا بشر مثلكم...**"

فإنَّ فى كلمة "بشر" وحدها من العلم والمعلومات ما تتسع له مجلدات فإنَّ شرح معنى بشر فى طبائعه ونزعاته ورغباته وتصوراته وغرائزه وقوته وضعفه وعلاقاته بغيره من المخلوقات ما يجعلنا نفهم قصد الله تعالى فى جعل "محمد" بشراً... وقد يوفر العلم بقصد الله فى هذه الآية الكريمة الكثير من الجهود التى يبذلها بعض المؤمنين للدفاع عما لم يفهموه من تصرفات الرسول الدنيوية ... ولقد فهم بعض هؤلاء المؤمنين المخلصين من كلمة "بشر" أنَّه يأكل ويشرب وينام وينسل .. فإذا قلت لهم: "إن الحيوان أيضا يفعل كل ذلك، فلابد أنَّ تكون البشرية عند الرسول لها مدلولات آخرى أوسع من ذلك قصدها الله ولم يفهموها هم ... لأنَّ العقل العربى لم يسمح له بالتفكير خارج حدود الألفاظ المحفوظة، وهى حدود لا يمكن أنَّ تحوى إلا المعانى المحدودة التى تحبسها، ولاترقى إلى المقصد الأعلى للخالق الأعظم .. وهنا فائدة "العلم" وفى حديث شريف "**وهل ينفع القرآن إلا بالعلم**" ... فإذا نظرنا إلى حياتنا العقلية وإلى ثقافتنا العربية التى يمهد الدكتور المشرح المحلل زكى نجيب محمود العقول لبحثها، فإننا نجد أننا لم نزل حتى اليوم نتكلم فى أهم قضاياها وهى "الأصالة والمعاصرة" وتعرضها الأجيال المعاصرة كما لو كانت بنت اليوم، ولانذكر أنَّها مطروحة منذ "رفاعة الطهطاوى" وإنشاء مدرسة الألسن والترجمات العالمية والخلافات بين السلفيين والمجددين ... واستمرت المناقشات فيما نقرأ إلى وقت عاصرته أنَّا واشتركت فيه ... وأذكر منه مناقشة فكرية دارت بينى وبين أحمد أمين دخل فيها العقاد ... وكانت حول قضية الأدب العربى ومستقبله من خلال مقال نشره أحمد أمين فى مجلة الثقافة جاء فيه: ... "وهنا هو الأدب الأمريكى يحمل لواءه اليوم رجال مارسوا الحياة العملية، ثم لم يكتبوا فى خيال وأوهام وأحلام، إنما يكتبون فى مشكلاتهم الحالية وحياتهم الاجتماعية ... فالاهتمام بالروح الجماعية وليست الفردية هو ما يلزمنا" ... فكتبت أرد عليه بما لا يتفق كلية مع رأيه تماماً وقلت : "أخشى أنَّ يتبادر إلى الذهن أننا نتجادل فى قضية لنا فيها مصلحة فالواقع أنَّ أكثر مؤلفات أحمد أمين مثل "فجر الإسلام" و"ضحى الإسلام" بعيدة عن حياتنا الاجتماعية" كما أنَّ بعض كتبى مثل "عودة الروح" و"يوميات نائب فى الأرياف" تتجه إلى هذا الهدف ... ولكن القضية عندنا هى "المصلحة العامة" للأدب العربى ... وهنا تدخل الأستاذ

العقاد في المناقشة وقد لفت نظره الكلام فى الروح الجماعية والروح الفردية ... فقال "إنَّ التاريخ الإنسانى متقدم من "الجماعية" إلى الفردية" فالحيوان لايفكر بفكره إنما بفكر الجماعة كلها (فهو يحب ويكره بغريزة الجماعة كلها) ولن يرقى الحيوان إلى مرتبة الإنسان إلاّ إذا استقل بتفكيره أى (فرديته) وكذلك الإنسان البدائى فى القبيلة يتكلم باسمها ... فالفردية هى الحرية التى جعلت الإنسان إنسانا .. وهكذا كانت المناقشات الفكرية تثير الاهتمام منذ نحو خمسين سنة ويزيد ... وكان المجتمع يتابع هذا الجدل الثقافى بين السلفيين مثلا والمجددين وبين اللاتنيين والسكسونيين وبين ما نأخذ من الغربيين وماندع ... بالحماس الذى يحدث اليوم فى كرة "القدم" وبين مؤيدى الأهلى ومؤيدى الزمالك... فما الذى حدث لعضلة العقل؟!...

زكى نجيب محمود ... وفلسفة الجمال [٦]

بقلم: جلال العشرى

أنا مؤمن بالعلم، كافر بهذا اللغو الذى لا يجدى علـى أصحابـه ولا علـى الناس شيئاً، وعندى أن الأمة تأخذ بنصيب من المدنية بكثر أو يقـل، بمقـدار مـا تأخذ بنصيب من العلم ومنهجه.

"فإن كان نتاج العاطفة مـن فـن وأدب ومـا إليهمـا، قـد صـاحب المدنيـة الإنسانية فى كل أدوارها، فلأنه علامة تدل على وجودها، أكثر منه عـاملاً مـن عوامل إيجادها".

هذا هو الشعار الذى رفعه الدكتور زكى نجيب محمـود فـى مسـتهل عطائـه الثقافى، منذ أن غادر دور الطالب "محصـلاً" للمعرفـة فـى مصـر، ومـن بعـده دور الترحال، "حاصلاً" على الدكتوراه من إنجلـترا، وأخـيراً دور الأسـتاذية فـى الوطـن العربى كله، أو الدور الذى هو "محصلة" دراساته وخبراته وتجاربه فى معترك الفكر ومعركة الحياة.

ولم تكن نزهة وردية تلك التى قام بها الدكتـور زكـى نجيـب محمـود، كـى يلقى بنفسه فى تيار المحاولات الكثيرة والمريرة التى قام بهـا جيـل الـرواد مـن أجـل "تأصيل" الفكر العربى وتعصيره، فى أرض تئن بالإحتلال الأجنبـى، وسمـاء تشـكو وطأة الحكم الرجعى، ونهر يغـرق نـير المفكـر الحـر، الـذى يريـد أن يفكـر بنفسـه ولنفسه، دون أن يدعمه إلى التفكير سلطة حكم أو سطوة حاكم.

وكانت الثورة الوطنية الكبرى .. ثورة ١٩١٩، تعبيراً عن المخـاض الثـورى الذى يعانيه قادة الفكر فى مصر، وفى أعقابه جاء الميلاد الجديد، ميلاد البحث عن الأصالة العربية سواء فى تراث الأقدمين أو فى علوم المحدثين، من أجل إيجـاد تلـك الصيغة العربية الصحيحة للمفكر العربى الجديد.

---

[٦] مجلة الكاتب، ابريل ١٩٦٧، ص ٧-١٩.

وسواء انقسم قادة الفكر عندنا إلى "هواة" و"محترفين" على حد تصنيف الدكتور زكى نجيب محمود، من الهواة "جمال الدين الأفغانى" فى رده على الدهريين، و"محمد عبده" فى شرحه لمفاهيم العقيدة الإسلامية، و"أحمد لطفى السيد" فى قيادته لحركة التنوير، و"طه حسين" فى إدخاله المنهج العقلى، و"عباس العقاد" فى دعوته إلى الحرية الفكرية، ومن المحترفين ممن بحثوا فى قضية الفلسفة الإسلامية، فدافعوا عنها وحاولوا أن يبعثوها من جديد، مثل الشيخ "مصطفى عبد الرازق"، والدكتور "إبراهيم بيومى مدكور"، والدكتور "أحمد فؤاد الأهوانى"، والدكتور "على سامى النشار"، ومنهم ممن اتخذوا من معطيات الفلسفة الغربية مادة لدراستها فتناولوها بالشرح والتفسير، مثل الأستاذ "يوسف كرم" فى إبرازه لفكرة المذهب العقلى والدكتور "عبد الرحمن بدوى" فى تأكيده على فكرة الحرية الفردية، والدكتور "عثمان أمين" فى مناصرته لفكر المثالية المطلقة، والدكتور "زكى نجيب محمود" نفسه فى إلحاحه على فكرة الفلسفة التجريبية بصفة عامة، والوضعية المنطقية بصفة خاصة والتحليل اللغوى بصفة أخص.

أقول إن قادة الفكر عندنا سواء، انقسموا إلى هواة ومحترفين، فالحقيقة الصارخة هى أنه إذا كان الجيل الأول من الرواد قد جعل مدار فكره هو الدعوة إلى "الحرية" و"التعقيل". فإن الجيل الذى تلاه هو الذى حرص أشد الحرص على أن يكون قوام فكره هو طرح قضية "التأصيل" و" التعصير".

على أنه إذا كان الدكتور زكى نجيب محمود فى المرحلة الأولى من تطوره الفكرى، قد عنى أكثر وأكبر بأحدى شطرى هذه المعادلة الصعبة، وهو شطر "التعصير" أو المعاصرة، حيث راح يدعو إلى ضرورة مواكبتنا لحضارة الغرب، لأنه لا أمل لنا فى رأيه، للخروج من تخلفنا الثقافى، ولا خلاص لنا فى نظره للنهوض من تعثرنا الحضارى، إلا إذا "كتبنا من اليسار إلى اليمين كما يكتبون، وارتدينا من الثياب ما يرتدون وأكلنا كما يأكلون، لنفكر كما يفكرون، وننظر إلى الدنيا بكل ما ينظرون".

فإننا نراه فى المراحلة الحاضرة من تطوره الفكرى، بعد أن أدرك خطورة التركيز على أحد شطرى هذه المعادلة دون الشطر الآخر، وهو شطر "التعصير" الذى يفيد منه الإستعمار متحالفاً مع الصهيونية العالمية، فى محو الشخصية العربية،

وإذابتها فى الشخصية الأوروبية، والقضاء على كل ما فيها من قوى ذاتية، وطـابع خاص، وكيان متميز.

نراه يعود فيهتم بالتركيز أصدق وأعمق على الشطر الآخر من هذه المعادلة، وأعنى به شطر "التأصيل" أو الأصالة، وذلك بعد أن اتجه بنظره وجهة أخرى فى كتابه الذى جعل عنوانه "وجهة نظر" والذى قال فى مقدمته بالحرف الواحد "وقد لبث كاتب هذه الصفحات أمداً من حياته طويلاً يسلك نفسه فى زمرة المؤمنين بالعلم الجديد وحده، مستغنياً به عن كل موروث قديم، وهو اليوم يغير من وجهة نظره ليرى إستحالة تامة فى أن تتكون شخصية متميزة فريدة سواء أكانت شخصية فرد واحد، أم كانت شخصية أمة بأسرها" وبعد ذلك إعتملت فى نفسه تلك الصحوة القلقة أو الحيرة المؤرقة، التى تبلورت فى صيغة السؤال عن فكرنا العربى .. كيف يكون عربياً حقاً ومعاصراً حقاً؟ أو كيف يجمع بين الأصالة من ناحية وبين المعاصرة من ناحية أخرى؟.

وهو السؤال الذى حاول الدكتور زكى نجيب محمود أن يجيب عنه من خلال نظرته إلى تراثنا العربى على أنه " ورقة عمل" فإذا كان تراثنا قوامه "الكلمة" إذن فمن اللغة تبدأ ثورة التجديد، بحيث ننتقل " من حضارة اللفظ إلى حضارة الأداء" أو من معرفة قوامها "الكلام" إلى معرفة قوامها "الآلة التى تصنع على أن نعلم جيداً، وجيداً جداً أن "الألة" ليست مجرد كتلة من الحديد، وإنما هى علم مجسد، ومهارة مركزة. وعلى ذلك يصبح كل ما نأخذه من تراث الأقدمين، هو كل مانستطيع أن نطبقه اليوم تطبيقاً عملياً، فيضاف إلى ما لدينا بالفعل من طرائق أخرى معاصرة، وبذلك يستطيع إنساننا العربى أن يقضى على تلك الثنائية القاتلة التى طالما أرقت وجدانه، ليزاوج فى شخصه بين أصالته العربية وحضارته المعاصرة!.

وبذلك استطاع الدكتور زكى نجيب محمود أن يصحح مسار سفينته الفضائية التى انطلقت من قاعدة "جماعة فيينا" لتحلق فى الفضاء الخارجى وأن يعود بالسفينة إلى الهواء الداخلى، ثم إلى الحياة الاقليمية وأخيراً إلى الينبوع ليشارك مشاركة إبداعية وخلاقة فى المعركة التى يخوضها فكرنا العربى معركة إيجاد ذاته الأصيلة، وفرض وجودها على ضمير العالم ومن هنا لا من هناك .. ولا من أى مكان آخر عاد الدكتور زكى نجيب محمود سلالة مصرية أصيلة، لرواد فكرنا

العربى، إنطلاقاً من الجبرتى والطهطاوى والشدياق، مروراً بالأفغانى، ومحمد عبده وعلى عبد الرازق، وانتهاء بأحمد لطفى السيد، وطه حسين وعباس محمود العقاد!.

على أنه إذا كان ذلك هو جانب العلم أو الفكر عند الدكتور زكى نجيب محمود، والذى هو على حد تعبيره عامل من عوامل إيجاد الأمة، فكيف يمكن لهذا الجانب أن يتسق مع الجانبين الآخرين .. الفن والأدب، باعتبارهما علامتين من العلامات التى تدل على وجود الأمة.

الواقع أن الدكتور زكى نجيب محمود يحاول أن يجعل من سيرته الذاتية أبلغ إجابة عن هذا السؤال، فهو فى روايته "قصة نفس" يحكى لنا عن ثلاثة أشخاص هم فى الحقيقة شخص واحد، أو شخص ذو ثلاثة أبعاد، ومهما توزعت الأحداث على هؤلاء الأشخاص الثلاثة، إلا أننا نحس أنها أحداث وقعت لشخص واحد، وإن تنوعت هذه الأحداث بتنوع أبعاد هذا الشخص الواحد.

أحدهم هو رياض أحدب الظهر الميال إلى العاطفة والوجدان ،والآخر هو حسام الميال إلى الاستقرار النفسى والاستقامة الخلقية والتمسك بالتقاليد، أما الأخير فهو مصطفى الذى يغلب عليه الطابع العقلى والتفكير المنطقى، ورغم الإختلاف الظاهرى بين هؤلاء الأشخاص الثلاثة، إلا أن أوجه التشابه بينهم قائمة، لأنها تردنا فى النهاية إلى ذلك الشخص الواحد، الذى هو منذ البداية صاحب كتاب "قصة نفس" والذى يصرح قرب نهاية سيرته الذاتية:

"نحن الثلاثة جوانب من نفس واحدة، متعددة الجوانب، التوى منها جانب هو الأحدب، واستقام جانب هو أنا، ومازال جانب يغامر هو مصطفى".

والذى يعنينا من هذه القصة هو اكتمال جوانبها الثلاثة، أو تكامل هذه الجوانب فى نفس واحدة، هى نفس الدكتور زكى نجيب محمود، وإذا كنا قد عرفنا أحد هذه الجوانب وهو جانب الفكر الذى هو عامل من عوامل إيجاد الذات، فلنحاول الآن أن نتعرف على الجانبين الآخرين: الفن والأدب باعتبارهما علامتين من علامات وجود هذه الذات، هذا إذا نظرنا إلى الذات المفردة على أنها صورة مصغرة للذات الجمعاء، وهى الأمة!

والواقع أن الدكتور زكى نجيب محمود فى اهتمامه بنتاج العاطفة من فن وأدب وما إليهما، آثر أن يصا عن فلسفة جمالية يكشف فيها عن رأيه فى رسالة

الفنان، وطبيعة العمل الفنى، وحدود العلاقة بين الابداع من ناحية والتذوق من ناحية أخرى، والنقد من ناحية ثالثة وأخيرة!

وصحيح أن محاولة البحث عن صيغة جمالية عربية، أو نظرية عربية فى فلسفة الفن أو النقد الأدبى بوجه عام، ظلت تؤرق رواد الفكر عندنا طوال النصف الماضى من هذا القرن، بل ربما كان أول ظاهرة من ظواهر ميلاد الوعى الفلسفى فى مصرنا الحديثة هو اهتمام هؤلاء الرواد بتحليل "الخبرة الجمالية" وتفسير "العملية الإبداعية" والبحث فى فلسفة القيم بوجه عام، وهذا مما يتفق وطبائع الأشياء، لأنه كما يقول فيلسوف الجمال الإيطالى بندتو كروتشه، بمجرد ما يتفلسف الإنسان، فإنه سريعاً ما يتجه نحو القيمة الجمالية محاولاً أن يعرف ماذا تعنى؟. وكأن فلسفة الفن من المدخل الضرورى لكل فلسفة، فضلاً عن ضرورتها بالنسبة للتذوق الفنى أو النقد الأدبى على الإطلاق!

أقول أن رواد الوعى الثقافى عندنا ظلوا مؤرقين بالبحث عن تلك الصيغة العربية لنظرية الفن أو فلسفة الجمال طوال الخمسين سنة الماضية، وأن هذا البحث أخذ شكل الصراع بين معطيات الثقافة من ناحية وبين متطلبات الثورة الوطنية الكبرى ثم الثورة الإجتماعية الكبرى من ناحية أخرى، ومهما يكن من احتدام هذا الصراع وتفاوت حدته بين العناية بالمضمون الإجتماعى على حساب الصياغة الفنية والقيمة الجمالية، أو العكس .. فقد تفرع إلى ثلاث قنوات رئيسية .. واحدة تدافع عن قيم التراث القومى .. مطورة إياها من خلال بعث القديم فى ضوء الجديد، كما فعل مصطفى صادق الرافعى فى منهجه فى النقد البيانى، وأمين الخولى في منهجه فى النقد الشارح، وأحمد حسن الزيات فى منهجه فى استلهام الطبيعة والصدق الفنى الذى يدافع من خلاله عن أصالة البلاغة العربية!

أما القناة الأخرى فتدافع عن فهم الصياغة الفنية والجمالية فى ضوء النظريات الفلسفية المتحدثة في فلسفة الفن أو علم الجمال، كما فعل عباس محمود العقاد فى ربطه الجمال بالحرية من خلال ربطه الحرية بالحياة، وانتهائه إلى أن الجمال هو الحرية أو هو مظهر من مظاهرها عندما يعلو على قيود الضرورة. وكما فعل طه حسين فى منهجه التاريخى فى النقد، الذى نظر فيه إلى الجمال من خلال الإنسان، وإلى الإنسان على أنه من صنع الوراثة والبيئة والعصر، وكما فعل توفيق الحكيم فى نظرته الحضارية للفن، على أنه مظهر من مظاهر الحضارة لا

يخضع لعنصر الزمن، ولا يتأثر بظروف المجتمع، وإنما يحاول أن يدرك الحقيقة، وعلى ذلك فالفن الحقيقى هو الذى يرى الحقيقة ذاتها، ويرينا أياها على صورة علاقات جمالية جديدة!

ثم تجئ القناة الثالثة والأخيرة التى تعنى أكثر ما تعنى بقضية المضمون الاجتماعى، والتزام الأديب أو الفنان بواقع مجتمعه وهموم عصره، بما لا يتناقض مع جمالية الإبداع وذاتية الخلق وحرية التعبير، وهى القناة التى افتتحها سلامة موسى بمنهجه الاجتماعى فى النقد، الذى ينظر للأدب على أنه انعكاس للحياة، ورد فعل لظروف المجتمع، ومن ثم ربط "الحياة بالأدب" ثم عاد ليضع الأدب فى خدمة الشعب، ومن بعده جاء محمد مندور بمنهجه الأيديولوجى فى النقد، الذى ينادى بوجوب التزام الأديب بمعارك شعبه وقضايا عصره، على أساس أن الأديب الملتزم هو الأديب المشروع الذى يقدر مسئوليته إزاء قضايا الإنسان الحاضر ومشكلات المجتمع الجديد. إلى أن يجئ الدكتور لويس عوض بمنهجه الإشتراكى فى النقد الذى يربط فيه بين الاشتراكية والأدب،ويطالب بضرورة توجيه الأدب والفن إلى الحياة والمجتمع على أساس فكرنا الاشتراكى وواقعنا الثورى الجديد.

أقول أن القناتين الأوليين بدفاعهما سواء عن قيم تراثنا العربى، أو عن قيم الصياغة الفنية والجمالية، إنما كانتا تشكلان حاجزا مائيا منيعاً أمام العبور فى قناة الاهتمام بقضية المضمون الاجتماعى، وبالتالى أمام الدفع بقوارب الثورة الاجتماعية والتحول الاشتراكى، وصحيح أن من بين مفكرينا الرواد من لم يعمد إلى مناهضة الثورة الاجتماعية من خلال فلسفته الجمالية، ولكن الصحيح أيضا أنه لم يرتفع إلى مستوى نبضها الحار، وتيارها الهادئ، ولم يصل بها ومعها إلى درجة الغليان، وإنما أكتفى بالتعاطف الخارجى من خلال موقفه الذاتى فى منهج التقييم والتقدير، وقد نستطيع أن نصنف الدكتور زكى نجيب محمود فى قائمة هؤلاء المفكرين من الرواد، الذين لم يقفوا "مع" ولكنهم أيضا لم يقفوا "ضد" لأنهم من ناحية كانوا يشكلون آخر لمسة فى الصورة الكبيرة.. صورة شنق الليبرالية المصرية، وكانوا ولايزالوا من ناحية آخرى أصرخ تعبير عن الأيديولوجيا البورجوازية غير القادرة على التطور بفكرها إلى الأيديولوجيا الاشتراكية!

من هذا المنطق .. منطلق الليبرالية المناضلة، وفوق هذا المهاد .. مهاد الأيديويوجيا البورجوازية، صدر الدكتور زكى نجيب محمود فى فلسفتة الجمالية

سواء على مستوى التنظير الفكرى، أو التطبيق النقدى، وهو ما تكامل فى دراسته ومقالاته عن "رسالة الفنان" وعن "تحليل الذوق الفنى" وعن "الصورة فى الفلسفة والفن" وعن "ريادة الأدب" وعن دور "الأدب فى عصر العلم والصناعة" وعن مكانة "الإنسان المعاصر فى الأدب الحديث" إلى جانب ما كتبه عن دور النقد ووظيفة الناقد، كما فى مقالاته "الناقد قارئ لقارئ" و"بين الأدب ونقده" و"النقد الأدبى بين العقل والذوق" ومقالاته الأخرى " أسلوب الكاتب"و"مهمة الأديب"و"دفاع عن الأدب" هذا بالاضافة إلى دراساته العديدة عن الشعر ..ألفاظه وصوره؛ طبيعته ووظيفته؛ قديمة وجديده وفى طليعتها "الشعر وألفاظه"و"الشعر لا ينبئ" و"التجديد فى الشعر الحديث" و"الجديد فى الشعر الجديد" و"نظرة محايدة إلى قضية الشعر الحديث".

هذا كله على مستوى التنظير النقدى، أما على مستوى النقد التطبيقى، فله دراسات بالغة الأهمية عن بعض فلاسفة الجمال الغربيين مثل الأغريقى أفلاطون صاحب المحاورات الشهيرة، والأمريكى جون ديوى الذى ربط الفن بالخبرة، والأسبانى جورج سانتيانا الذى ربطه بالإحساس بالجمال، والألمانى أرنست كاسيرر الذى نادى بفلسفة الأشكال أو الصيغ الرمزية، بالإضافة إلى دارساته النقدية فى شعرنا العربى الحديث، ابتداء من الشعر التقليدى عند البارودى والعقاد، إلى الشعر التجديدى عند صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى، مروراً بشعراء الجيل الماضى مثل الشابى والتيجانى والهمشرى، انتهاء بأكثر شعراء العربية جرأة على التجديد، وهو الشاعر أدونيس!

ولو أننا حاولنا أن نلتمس تعريف للفن عند الدكتور زكى نجيب محمود؛ تعريفاً يغطى جوانب العملية الفنية جميعاً من الإبداع إلى النقد مروراً بالتذوق، لوجدناه، اتساقا مع مذهبه الفلسفى العام، يبدأ بالتفرقة بين الفن والعلم على اعتبار أن العبارة العلمية .. عبارة تدل على شئ جزئى خارجها، أى فى العالم الخارجى، أما العبارة الفنية فهى لا تشير إلى شئ خارجها على الإطلاق. فالعالم الخارجى مكون من جزئيات، والجزئى هو الحقيقى، وعلى ذلك تصبح العبارة التى تدل أو تشير إلى شئ جزئى هى العبارة التى يمكن أن تخضع لمعيار الصدق والكذب، وبالتالى العبارة التى يمكن التحقق من صدقها عملياً، وبالتالى هى وحدها العبارة العلمية، على العكس من العبارة الجمالية التى لا تخضع لمعيار الصدق والكذب ولا تصلح بالتالى للتحقيق العملى، ولهذا فهى بالتالى عبارة خالية من المعنى.

وتأسيساً على هذه التفرقة، يضع الدكتور زكي نجيب محمود تعريفاً للفن مؤداه: " أن الفن لا معنى له، ولا ينبغى أن يكون، إلا إذا أراد صاحبه أن يجعل منه مسخاً بين العلم والفن، فينتهى به إلى شئ لا هو إلى هذا ولا هو إلى ذاك".

والمعنى الذى يقصد إليه الدكتور زكى نجيب محمود هو الواقعة الجزئية المتحققة تحققاً عملياً فى الواقع الخارجى، وهو ما تشير إليه العبارات العلمية وحدها أما العبارات الجمالية -والعبارات الأخلاقية كذلك- فهى لا تشير إلى شئ خارجها، وبالتالى فهى عبارات خالية من المعنى؛ لأنها لا تشير إلى "واقعة خارجية **تكون من العبارة بمثابة الأصل من صورته"**.

وهذا معناه أن الدكتور زكي نجيب محمود يستبعد كلا من نظرية "المحاكاة" التى تقول أن "العمل الفنى" مجرد محاكاة للطبيعة أو تقليد للحقيقة الخارجية، كما يستبعد نظرية "التعبير" التى تقول أن العمل الفنى إنعكاس لعواطف الفنان وانفعالاته الداخلية، بل هو يذهب إلى أن نظرية التعبير ذاتها ليست إلا شكلاً معكوساً لنظرية المحاكاة، على اعتبار **أنها هى الأخرى محاكاة لما هو فى داخل الإنسان.**

ولكن إذا كانت كل فلسفة جديدة تنطوى على عنصرى السلب والايجاب، وأعنى بالسلب استبعاد ما قبلها، وبالإيجاب الأتيان بما هو جديد، فما الجديد فى فلسفة الفن عند الدكتور زكى نجيب محمود؟

الجديد عنده هو أن الفن لون من ألوان الخلق المبتكر الجديد، فهو ليس بمجرد تصوير لما فى واقع الطبيعة الخارجية، ولا هو "تعبير" عما فى نفس الفنان الداخلية"، وإنما هو "خلق" لكائن جديد، أو هو إبداع أضيف إلى كائنات الدنيا كائنات أخرى جديدة، وهذا معناه أننا لا ينبغى أن نسألة عن معنى العمل الفنى، لا فى العالم من حولنا ولا فى العالم داخل نفوسنا، لكن الخلق نفسه هو المعنى، وليس كشفاً عن شئ كان موجوداً بالفعل ثم جاء الفن ليصوره، وإنما الفن "بناء جديد بديع خلقه الفنان خلقاً" ودنيا الفن" لم تنشأ لتزودنا بنسخة أخرى من دنيا الواقع، والإ لكان الفن عبثاً باطلاً".

"وقل شيئاً كهذا فى سائر الصور الأدبية، فعلامة القصة الجيدة أو المسرحية الجيدة هى تكامل الشخوص المصورة تكاملاً يجعل منها أفراداً كهؤلاء الأفراد

الأحياء الذين نراهم ونتحدث إليهم ويكون بيننا وبينهم حب أو كراهية، وعلامة المقالة الأدبية الجيدة أن تصور حالة وجدانية مرت بنفس الأديب بكل ما لها من خصائص تجعل منها حالة فريدة معدومة الأشباه، إذا أريد بالشبه كمال التماثل والتطابق".

ويستطرد الدكتور زكى نجيب محمود فى تفصيل هذا المعنى فيقول:

"أما إذا صاغ لنا الشاعر طائفة من القواعد العامة فى سلوك البشر وهو ما يسمونه "بالحكمة" حين يقولون عن شاعر أنه حكيم فى شعره، وأما إذا استهدف القصصى أو الكاتب المسرحى أو كاتب المقالة مذهبا فكرياً أو حقيقة عقلية يريد أن ينشرها فى الناس لأنه يعتقد فى صوابها، فذلك -فى رأيى- قد يكون كلاماً مفيداً نافعاً له قيمته الكبرى فى الرقى بالإنسان إلى ما شاء له الكاتب أن يرقى، لكنه لا يكون أدباً بالمعنى الخاص للأدب".

وواضح من هذا الرأى أن الدكتور زكى نجيب محمود ينكر تاريخ الفن ويتنكر للوظيفة الاجتماعية للنشاط الفني، ويجرد الفنان من علاقته بظروف المجتمع ومشكلات الواقع كما لو كان ظاهرة مفردة لا علاقة لها بالمجتمع، ومجردة كأنها تعيش فى فراغ ومرجع ذلك فى الواقع هو وقوفه عند حدود العمل الفنى فى ذاته فى معماره الداخلى، وبنائه المنطقى، وتكامله الفنى بصرف النظر عن الفنان الذى ينبع منه هذا العمل، وبصرف النظر أيضاً عن المجتمع الذى يصب فيه هذا العمل، وصحيح أن تجاوز حدود العمل الفنى إلى ذات الفنان بكل ما فيها من أشجان وأحزان، وهموم ومعاناة قد يوقعنا فى المذهب الرومانتيكي، كما أن تجاوزه إلى الوظيفة الاجتماعية والمضمون الثورى والهدف الجماهيرى قد ينحو بنا ناحية المذهب الواقعي؛ ولكن الصحيح أيضاً أن ما كان يسمى فى أواخر القرن الماضى بالفن للفن لم يعد له مكان فى عصرنا الحاضر، ذلك العصر الذى تصطرع فيه معارك الحياة، وقضايا المجتمع، وهموم الإنسان على نحو يحتم على الأديب أو الفنان الا يكون مجرد صدى للحياة أو للمجتمع بل قائد لهما نحو ما هو أفضل وأكمل وأكثر اسعاداً للإنسان!

ولكن حرص الدكتور زكى نجيب محمود على التيارات الجمالية الحديثة التى أرادت لعلم الجمال أن يكون علما موضوعياً قائماً بذاته، فى استقلال تام عن باقى العلوم الأخرى، وبخاصة علم النفس وعلم الإجتماع، هو الذى حدا به إلى

الوقوف أمام "العمل الفنى" والاهتمام به كل هذا الاهتمـام، وهـو الـذى حـدا بـه أيضاً إلى الوقوف طويلاً وعميقاً أمام "الصورة" محاولاً تحليـل معناهـا فـى الفلسـفة والفن، أو بالأحرى رد معناها فى الفن إلى أصلها فى الفلسفة!

على أن الدكتور زكى نجيب محمود لا يقصد بـالصورة مـا أصطلحنـا علـى تسميته بالشكل أو الصياغة أو حتى الصـورة فـى تعبيراتنـا النقديـة، ولكنهـا عنـده صورة ما تجرى عليه الأحداث فى الواقع أو العـالم أو الطبيعـة، فعمـل الفنـان عنـد الدكتور هو أن "يلتقط الصورة من حوادث الواقع، ثـم يصـب فيهـا مـا شـاء مـن مادة" وصحيح أن حوادث العالم متعـددة ومتجـددة، تجئ وتـروح، ولكـن هنـاك "صوراً خالدة لا تذهب ولا تموت" هى جوهر هذا العالم الحقيقى!

وتأسيساً على ذلك يكون موقف الفنان من الطبيعـة أحـد موقفـين: إمـا أن يصور الطبيعة فى ظاهرها، وهذا هو النقل الحرفى الذى تأتى فيه الصورة إنعكاسـاً كاملاً للأصل المصور، أو يصورها فى جوهرها، وهنـا يكـون تصويـر الجوهـر فـى ثلاثة أشكال:

١- إما أن يجعل ذلك أشكالاً هندسـية، وهنـا تكـون النظريـة الفيثاغوريـة فـى الفلسفة، هى ما يقابل التكعيبية فى الفن.

٢- أو يجعله شيئاً مجرداً، وهنا تكون نظرية المثل الأفلاطونية فى الفلسفة هى ما يقابل الفن التجريدى بوجه عام.

٣- أو يجعله إبراز لوظيفة الكائن الحى، وهنا تكـون النظريـة الأرسـطية فـى أن الصورة هى ما ينطبع به الكائن الفرد بحيث ينتمى إلى نـوع معـين، هـى مـا يقابل الفن الكلاسيكى. على أن الفنان قد يقف وقفة أخرى. يحـاول فيهـا أن يجعل عمله الفنى إخراجـاً بطبيعتـه هـو الداخليـة، وهنـا يكـون التحليـل النفسـى للشـعور واللاشـعور هـو مـا يقابلـه فـى الفـن مـدارس التعبيريـة والسيريالية. أما إذا وقف الفنان الوقفة الأخيرة التى يريد بها لفنه ألا يصور شيئاً فى الخارج وألا يعبر عن شئ فى الداخل،وإنما يخلق شيئاً جديـداً فـى عالم وحده، عالم ثـالث بـين الطبيعـة والـذات، أو بـالأحرى فـوق الطبيعـة والذات، فهذا هو الفن الجديد، الذى يدعو إليه الدكتور زكى نجيب محمـود والذى يهتف له بأعلى صوته:

"إنه لا مندوحة لمن أراد أن يدخل عالم الفن الحديث عن اطراح مفهوم الفن القديم اطرحاً تاماً، ومفتاح الدخول إلى هذا العالم الفنى الجديد، هـو ألا تنظـر إلى الصورة على أنها صورة لشئ ما يتبدى للعين".

وعند هذه النقطة فى فلسفة الجمال عند الدكتور زكى نجيب محمود، ينتهى كلامه عن جانب الإبداع أو العملية الإبداعية ليبدأ كلامه عن جـانب التـذوق، أو العملية التذوق، وهو الجانب الذي يفضي بعد ذلك إلى الكلام عن عملية النقـد أو التقييم النقدى، وهو يحرص حرصاً بالغاً على التفرقة المرحلية بين الذوق والنقـد أو بين التذوق والنقد الفنى، فالتذوق إحساس .. مجرد إحساس، أمـا النقـد فنـوع مـن المعرفة يقوم على العلم، والنقـد لا بـد أن يسبقه تـذوق، أمـا التـذوق فـلا يسبقه بالضرورة نقد فني "وانما تبدأ عمليـة النقـد الفنـى بعـد أن تنتهـى مرحلـة التـذوق، التذوق يأتى أولاً ثم يعقبه تحليل -إذا أمكن للعناصر الموضوعية التى أثارت التذوق وهذا التحليل الموضوعى هو المعرفة، وهو النقد بأدق معناه".

فالدكتور زكى نجيب محمود يرد رداً حاداً على اصحاب النزعات الأفقية فى النقد الفنى أو الأدبى ممن يقولون بالنقد التأثرى تارة أو بالنقد الانطبـاعى تـارة أخرى، فيحيلون العملية النقدية إلى الذوق الشخصى، ويباعدون بينهـا وبـين روح العلم، أما هو فيصر على أن يكون النقد علماً حتى ينأى به عن السقوط فـى هـوة الرأى الشخصى، أو الإنطباع الفردى أو حتى التعبير لمجرد التعبير، "ولا أريـد أن أترك هذه النقطة قبل أن أبدى عجبى من أولئك الذين يصرون على أن النقد الفنـى عملية ذوقية لا مجال فيها للفكر العقلى، ولست أدرى كيف يفرق هؤلاء بناءاً على وجهة نظرهم هذه، بين التـذوق الـذى يتبعه نقـد، وبـين التـذوق فقـط؟ أم أنهـم يحسبون أن كل متذوق ناقد؟ كلا .. فبينما لا يكون نقد فنى إلا إذا سبقه تـذوق، يجوز أن يكون هناك تذوق بغير أن يلحقه نقد فنى".

والسؤال الذى يثور هنا، هو: ما هى الخيوط الأولية التـى ينشـأ منهـا ذلـك النسيج الذى نسميه بالذوق الفنى؟ أو بعبارة أخرى ماذا عند صاحب الذوق الفنى مما يحتاج إليه من ليس عنده مثل هذا الذوق؟

يذهب الدكتور زكى نجيب محمود إلى القول بأن تكوين الذوق الفنى الـذى يؤهل صاحبه للنقد الفنى السليم، يتـم علـى خطوتـين أساسيتين، الأولى أن يـدرك وجهاً للشبه بين العمل الفنى وبين خبرات الحياة الجارية، مطلقـاً علـى هـذا الشـبه

نقطة جمالية مما تعود استعماله فى حياته العادية، كأن يصف لوحة بالمرح أو بالكآبة. أو كان يصف مقطوعة موسيقية بسرعة الحركة أو بطء الإيقاع، والثانية هى أن يشير على وجه التحديد إلى الأشياء الحسية فى العمل الفنى، التى سمحت له أن يطلق عليها تلك اللفظة الجمالية.

وهاتان الخطوتان فى تكوين الذوق الفنى، لا يجوز اتباعهم إلا فى اتجاه واحد، بمعنى أنه إذا جاز لنا أن نقول على لوحة ما أنها دافئة بسبب ما فيها من لون أحمر، فلا يجوز لنا السير فى الإتجاه المضاد فنقول أن هذه اللوحة بها لون أحمر، وإذن فلابد أن تكون دافئة، لأنه إذا كانت صفة الدفء لا تتحقق إلا باللون الأحمر، فالعكس قد لا يكون صحيحاً وهو ان اللون الأحمر قد يتحقق دون أن تسود اللوحة صفة الدفء. وهذا عند الدكتور زكى نجيب محمود هو عين الخطأ الذى قد يقع فيه الناقد المبتدئ!

وهنا ينتقل الكلام إلى عملية النقد الفنى ذاتها أو التقييم الجمالى، ويؤكد الدكتور زكى نجيب محمود منذ البداية على عملية النقد، وعلى ضرورة أن يكون علما "نصر على أن يقوم النقد على تدليل عقلى، نصر على أن يكون النقد علماً". وتعريف العلم عنده هو "منهج البحث" مهما تكن مادة هذا البحث .. لتكن أفلاك السماء، أو أحجار الأرض، لتكن ماء البحر أو هواء الجو، لتكن ذهباً أو تراباً، لتكن أدباً أو تاريخاً، فهى علم إذا اصطنعنا فى بحثنا المنهج العلمى، أو على حد تعبيره: "ليس العلم حقائق بعينها، بل هو ترتيب منهجى لما شئت من حقائق".

وانطلاقا من فوق هذه القاعدة المنهجية وتأسيساً عليها، نرى الدكتور زكى نجيب محمود فى موقفه النقدى؛ الصادر عن نظرية عامة فى الفن؛ صادرة بدورها عن فلسفة جمالية أو استاطيقية، مهما يكن من اختلافنا معه فى هذا كله، نراه يميز بين ثلاثة مستويات فى العملية النقدية كثيراً ما يحدث بينها الخلط الواضح والناضج فى حياتنا الثقافية بوجه عام، مستوى المعلق الأدبى أو الفنى، ثم مستوى الناقد الأدبى أو الفنى ثم مستوى الفيلسوف الجمالى أو الاستاطيقى، أما الأول وهو المعلق فمهمته تقديم العمل الفنى أو الأدبى للقراء، تقديما يظهر حسناته وسيئاته وشيئا عن محتواه، دون أن يصدر فى هذا التقديم عن نظرية عامة فى النقد، لأن حدوده هى هذه الجزئية الواحدة، وما أكثر هؤلاء فى حياتنا الصحفية، وإن إدعوا ظلما أنهم نقاد، وأما الناقد فصاحب وجهة نظر ينظر منها، لا إلى جزئية واحدة

كأن تكون قصيدة أو رواية أو مسرحية، بل إلى عدد من قصائد الشعراء وقصص الأدباء وأعمال كُتاب المسرح، إلى أن تتعدد وجهات نظره إلى جزئيات كثيرة، فتتكون لديه القاعدة النظرية العامة التى يتخذها أساساً للموقف النقدى،وما أقل هؤلاء النقاد فى حياتنا الثقافية لأنهم يكادوا أن يكونوا معدودين، ثم يأتى بعد ذلك مستوى أعلى فى درجات التعميم، هو مستوى صاحب الفلسفة الجمالية أو الاستاطيقية، التى يقيمها على القواعد العامة نفسها التى كان النقاد قد وصلوا إليها فى مختلف الفنون .. وهكذا يتجه السير خلال المراحل الثلاث من الجزئية إلى القاعدة إلى المبدأ الفلسفى العام، فى المرحلة الأولى ينحصر النظر أساساً فى عمل واحد، وفى المرحلة الثانية يتسع النظر ليضع النظرية العامة لفن بأسره من الفنون، فى المرحلة الثالثة تعمق النظرة حتى تصل إلى وضع المبدأ الشامل الذى يصدق على الفنون كلها دفعة واحدة.

ونعود إلى الدكتور زكى نجيب محمود لنتعرف على مذهبه النقدى، فنراه يستبعد فى النقد كما استبعد فى الخلق، كلا المذهبين اللذين يتجاوزان العمل الفنى إلى ما ورائه أو إلى ما أمامه، وأعنى بالأول المذهب النفسى أو التعبير الذى يتسلل خلال العمل الفنى إلى مافى داخل نفس الفنان، أما الثانى فهو المذهب الواقعى أو الاجتماعى الذى يتسلل خلال ذاك العمل إلى مافى الخارج فى الطبيعة أو المجتمع، فعنده أن مثل هذه المذاهب النقدية، مذاهب متطفلة على علوم أخرى دون أن تحافظ للنقد على علمته الخاصة ومنهجيته الخالصة؛ فالناقد الذى ينظر إلى العمل الفنى نظرة التحليل النفسى مثلاً يمكن اعتباره من علماء النفس بقدر ما يمكن اعتباره من نقاد الأدب، وكذلك الحال بالنسبة إلى الناقد ينظر إليه نظرة احتماعية. يمكن ادخاله فى عداد علماء الاجتماع بقدر ما يمكن ادخاله فى عداد نقاد الأدب، أما الناقد الحق فهو الذى ينصرف إلى تحليل العمل الفنى أو الأدبى حاصراً نفسه فى إطاره، دون أن يسمح لأى عامل خارجى بالتدخل فى حكمه أو تقييمه، كنفس الفنان ومشاعره، أو كحوادث التاريخ وأساطير الدين، أو كالمبادئ الخلقية، والمذاهب الاجتماعية، والعقائد السياسية، فكما أن معيار الشعر هو الشعر، ومعيار الموسيقى هو الموسيقى، ومعيار التصوير هو التصوير؛ ينبغى أن يكون معيار النقد هو النقد؛ أعنى العمل الفنى ذاته!

أما هذا المذهب النقدى الثالث الذى يناصره الدكتور زكى نجيب محمود وينتصر له فهو ما يعرف فى أوروبا وأمريكا باتجاه النقد الجديد، وهو الاتجاه الذى

يتمثل فى أعلام هذه المدرسة من أمثال ألن تيف وكينيث بيرك وجون كراورانسوم، والذى نستطيع أن نجد أصوله فى نظرية "المعادل الموضوعى" التى قال بها الشاعر والناقد الشهير ت.س. إليوت!

ولا يعنينا هنا والآن ما يقوله الدكتور زكى نجيب محمود من أن "العمل الفنى، بناء على هذه المدرسة النقدية، معياره هو الفن نفسه، أعنى أن تقاليد كل نوع من أنواع الفنون، وقواعده الخاصة به، هى السند فى أحكامنا النقدية" وإنما الذى يعنينا هو ربطه بين حركة النقد الفنى الجديد هذه فى أوروبا وأمريكا، وبين حركة النقد الفنى عند العرب الأقدمين، وتعجبه من وصف هذه الحركة "بالجدة" وهى قديمة معروفة لدى العرب القدامى، فهو يقول بالحرف الواحد: "وليس مثل هذا النقد المعتمد على تحليل النص بالشئ الجديد فى تاريخ النقد عامة، والنقد العربى بصفة خاصة، فذلك هو طريق الناقدين القدامى بغير استثناء، وهو طريق ربما شقه أمامهم عمل الفقهاء فى تحليل النص القرآنى تحليلاً يمكن صاحبه من استخلاص الأحكام، إما من ظاهر الآيات أو من تأويلها، فاصطنع النقاد شيئا كهذا فى تحليل الشعر بيتاً بيتاً، وكلمةً كلمةً، اعراباً وتركيباً وبلاغة، وغير ذلك مما يتصل بالنص المنقود من نواحيه جميعاً"

والغريب أن وجه الخلاف بين حركة النقد القديم هذه وحركة النقد الجديد تلك، وهو الخلاف الذى يضفى على القديم قيمة بمقدار ما ينتقص من الجديد، هو ما يأخذه الدكتور زكى نجيب محمود على النقد الشارح عن العرب القدامى، فهو يستطرد فيقول: "لولا أن نقادنا الأقدمين كانوا يعقبون على مثل هذا التحليل بتقويم يقومون به المادة المنقودة، فيقولون أن هذا البيت أفضل من ذلك، وهذا الشاعر أشعر من أخيه، وأما التحليل على ايدى النقاد المحدثين، والعجب أنهم يسمون فى أوروبا وأمريكا بأصحاب المدرسة الجديدة فى النقد، فلا ينتهى بتقويم، لأن التقويم لم يعد من مهمة الناقد اليوم".

وهذا هو وجه الخلاف الجوهرى بيننا وبين ما يذهب إليه الدكتور زكى نجيب محمود، "التقويم لم يعد من مهمة الناقد اليوم" وماذا تبقى له من مهمة إذا فقد من مهمة اصدار الأحكام التقويمية، وكان قد فقد قبلها عند الدكتور مهمة قيادة الحركة الاجتماعية، وتغيير واقع المجتمع بالرأى والرؤية، وباتخاذ الموقف واختيار المصير.

إن الناقد إذا فقد دروه التقويمى فقد بالتالى دوره التوجيهى، وغدا أقـرب إلى الحاسب الإلكترونى فى عد الجمل والعبارات، وتحليل الكلمـات والتشبيهات، إن النقد عملية إبداعية لا تقل عن عملية الخلق ذاتها، من حيث هى مكابدة ومعانـاة، اضافة واضاءة؛ استبصار إيجابى بمتطلبات المجتمع؛ وانتقاد خلاق بضروريات الحياة، ثم هى بعد هذا كله يقظة فكر وعـودة وعـى ودفعة بحركـة التطـور الاجتمـاعى، واشباع لكل خيال الإنسان، والناقد الذى لا يكون هذا هو دروه علـى الأقـل فـى عصرنا الحاضر، إنما يخون العملية النقدية ويحيلها إلى حركة متعثرة متبعـثرة ، تدفـع إلى الوراء الاجتماعى بالحتم وإلى الخلف التاريخى بالضرورة!

ولكن هل معنى هذا أن الدكتور زكى نجيب محمـود ينكـر على الفـن كـل رسالة اجتماعية، ويعرى الفنان من ردائـه الاجتمـاعى؟ وهـل معنـى هـذا أن يجـرد الناقد من فعاليته الإبداعية، ويراه كما دودة القز التـى تقتـات أوراق التـوت لتفـرز خيوط الحرير، أو هو على حد تعبيره بجرد قارئ لقارئ؟ وهل لو قدر لهذا القـارئ أن يجيد القراءة لا ستغنى بذلك عن دور القارئ الناقد؟ عموما .. هل يمكن للقيمة الجمالية أن تناهض القيمة الاجتماعية على نحو ما لو أمكن القـول بـأن ثمة فضيلـة ضد الخير ورزيلة ضد الشر؟

الواقع أن هذه وغيرها أسئلة كثيرة خطرت على بـال الدكتـور زكـى نجيـب محمود، وحاول أن يجيب عنهـا فـى أكـثر مـن موضـع وفـى أكـثر مـن موضـوع، وخاصة فى مقاليه الطويلين عن "مهمة الكاتب" و"رسالة الفنـان" فهـو يؤمـن بـأن الفن له بالضرورة رسالة اجتماعية، وأنه لايمكن أن تقوم حضارة بـدون فـن، كمـا أنه لا حضارة بغير اشتراك الفنان فى صياغة هذه الحضارة فهو يعلق أهميـة كـبرى على رسالة الفنان فى المجتمع الإنسانى على أساس أن رسالته هـى مخاطبـة الإنسـان على الإطلاق، فالفن فـى رأيـه اجتمـاعى، ولكـن بـالمعنى الـذى يخدم بـه المجتمـع الإنسانى بوجه عام.

ولكن هل معنى هـذا أن يلـتزم الكـاتب أو الفنـان بمشـكلات بيئتـه وقضايـا مجتمعه وهموم عصره؟

الواقع أيضا أن الدكتور زكى نجيب محمـود هنـا لا ينكـر معنـى الالـتزام ولا يستنكره ولكنه يقبله بحيث يخلع عليه كما خلع على وظيفة الفن الاجتماعية طابعـا إنسانياً مجرداً وليس هدفاً اجتماعيـاً محـدداً، فهـو يقـول أن الـتزام الكـاتب بقضايـا

المجتمع "شرط يبلغ من البداهة حداً يجعل اشتراطه تحصيلاً لحاصل؛ فالكاتب غير الملتزم بفكرته ومبدئه لم تشهده الدنيا بعد، وحسبه التزاما أنه يستخدم اللغة في التعبير عن فكرته، واللغة ظاهرة احتماعية، وليست هي بالرموز السحرية التي يقررها الكاتب لنفسه بحيث لا يفهمها أحد سواه".

وواضح من هذا الكلام أن الدكتور زكي نجيب محمود يوسع من مفهوم الالتزام بحيث يكسبه طابعاً شمولياً عاماً يكاد يتسع ليشتمل على كتابات اليمين كما يشتمل على كتابات اليسار، ولكن الواقع أنه لم يشأ لمفهوم الالتزام أن يقتصر على الجانب الأيديولوجي الذي نادى به نقاد الواقعية الاشتراكية، ولا على الجانب الوجودي الذي هتف به كتاب الوجودية السارترية، وإنما الالتزام عنده بمعنى "الحق"، الحق الذي يلتزمه الفنان في رسالته الفنية إلى بني البشر: "فلئن كان الفنان بمثابة من يحلم لبني جنسه من البشر، إلا أنه حلم منضبط بالقواعد والقوالب والمبادئ انضباطاً يقيده في حدود الحق الذي يريد الفنان أن يبثه في فنه".

ومهما يكن من تعليق على قيمة الحق هذه بأنها قيمة إنسانية غامضة أو على الأقل غير محددة، فليس من شك أنها تكتسب وضوحها وتحديدها من شخص الدكتور زكي نجيب محمود .. قول الحق .. الذي نعتز به كل الاعتزاز ونقدره كل التقدير، لأنه إذا كان المعلقون الأدبيون كثرة في حياتنا الثقافية وكان النقاد قلة في هذه الحياة، فليس من شك في أن فلاسفة الجمال أو الاستاطيقا ندرة، بل ندرة نادرة والدكتور زكي نجيب محمود في طليعة هذه الندرة النادرة بما تركه من بصمات على جبين حياتنا الثقافية، حيث استطاع بفلسفته العلمية أن يكون عاملا من عوامل إيجاد هذه الحياة، كم استطاع بفلسفته في الأدب والفن أن يكون في ذات الوقت علامة من علامات وجود هذه الحياة!

الدكتور زكى نجيب محمود .. مفكراً(٧)

بقلم : د. عاطف العراقى

قبل الحديث عن أهم المعالم الفكرية لمفكرنا د.زكى نجيب محمود، أود أن أشير بإيجاز إلى مجهوداته في مجال الترجمة، لأنني أعتقد أن اهتمام زكى نجيب محمود بالترجمة يتصل اتصالاً وثيقاً بأسس دعوته الفكرية .. فالترجمة تعد تعبيراً عن التنوير. وإذا جاء زكى نجيب محمود ودعانا إلى الاهتمام بالترجمة، وقام فعلا بترجمات العديد من أمهات الكتب العالمية، فمعنى هذا أننا لا يمكن أن نغفل دوره فى حركة التنوير تماما كأحمد لطفى السيد الذى قام بترجمة العديد من كتب أرسطو .. إننا إذا أهملنا الترجمة فسنصل إلى حالة تعد تعبيراً عن الظلام والإنغلاق. ولايعد إقبال زكى نجيب محمود على الترجمة وإدراكه لدورها، إهمالاً لتراثنا، بل إنه كان يضع فى اعتباره- شأنه فى ذلك شأن أحمد لطفى السيد- مدى التقدم الفكرى الذى حدث فى العصر العباسى كنتيجة مباشرة لحركة الترجمة، كما أن التنوير لايمكن تصوره إلا خلال التعرف على أفكار الأمم الأخرى. وإذا كنا نتحدث عن قضية الأصالة والمعاصرة، والمعاصرة تعنى إلى حد كبير فكر الغرب وعلومه، فلابد إذن من أن نتجه بكل قوتنا إلى الترجمة، بل التقدم فى جميع المجالات أدبية وعلمية ومادية لايمكن أن يتحقق إلا بأن نعرف أفكار الأمم الأخرى من مشرق الدنيا إلى مغربها، وإذا كان إحياء ثقافتنا المصرية والعربية لايمكن أن يتم إلا عن طريق الترجمة، فإن سبب ذلك أن الترجمة تعد كما قلت تعبيراً عن الانفتاح تعد تعبيرا عن فتح النوافذ، ولا يخفى علينا أن فتح النوافذ يؤدى إلى تجدد الهواء، أما إغلاق النوافذ فإنه يؤدى إلى الهواء الفاسد الراكد.

لقد قام مفكرنا العظيم زكى نجيب محمود بترجمة الكثير من الكتب التى تعد، - كما قلت- فى غاية الأهمية، ولست الآن بسبيل حصر هذه الكتب ولكننى أكتفى بأن أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر الجزء الأول والجزء الثانى من كتاب الفلسفة الغربية للفيلسوف الإنجليزى برتراندرسل، وبعض الأجزاء من الموسوعة الضخمة ، قصة الحضارة للباحث الأمريكى العظيم ول ديورانت،

(٧) جريدة وطنى ، ٦يوليو ١٩٨٧،ص٦.

وكتاب المنطق للفيلسوف الأمريكي جون ديوى. وهذا الكتاب يعد فى غاية الأهمية وتقترب صفحاته من الألف صفحة. وأذكر أننى كنت أزوره فى منزله خلال ترجمته لهذا الكتاب ولم يكن يقوم بعمل مسودة للترجمة كشأنه دائما، بل كان يقوم بالترجمة مباشرة لأن اللغة الإنجليزية عنده فى درجة اتقانه لها كاللغة العربية تماما، وأيضا ترجمته للفصل الخاص للفلسفة فى كتاب أو موسوعة العصور الوسطى إلى آخر تلك الكتب التى لا يمكن أن يتخطاها أى دارس للفكر والفلسفة من قريب أو من بعيد.

ولست فى حاجة إلى القول بأن الترجمات التى قام بها زكى نجيب محمود تعد آية فى الدقة والأمانة .. إن شرط المترجم أن يتقن اللغتين، اللغة التى ينقل منها واللغة التى ينقل إليها. ولو تحدثنا فى صراحة وموضوعية لقلنا أن ذلك لا يتوفر إلا فى قلة من المترجمين فى مصرنا المعاصرة، ولا أشك فى أن على رأسهم جميعا وفى مقدمتهم أستاذنا زكى نجيب محمود.

إن دعوة الدكتور زكى نجيب محمود إلى الترجمة لاتعد من جانبه تعصبا للفكر الغربى بمجرد تعصب، والدليل على ذلك أنه يدعو إلى تدريس الطب بالعربية، أى لا مانع عنده فى القيام بتعريب كتب الطب وذلك إيمانا من جانبه بأن اللغة العربية قادرة على التعبير عن أفكار الآخرين، وبها من المصطلحات التى تعد مقابلة للمصطلحات الموجودة فى اللغات الأخرى، وأعنى بذلك أن أى مصطلح من المصطلحات فى أى علم من العلوم الغربية نستطيع أن نجد ما يوازيه إذا فكرنا فى نقله إلى اللغه العربية. وأننى إذا أختلف مع أستاذى حول قضية تعليم الطب بالعربية وأرى من جانبي- لأسباب عديدة - ضرورة تدريس الطب باللغات الأوروبية، إلا أن دعوة أستاذنا زكى نجيب محمود إن دلتنا على شئ فإنما تدلنا على حرصه الشديد على لغتنا القومية، ودفاعه عن تلك اللغة.

الواقع أن المجالات التى اهتم بها أستاذنا زكى نجيب محمود لا حصر لها .. وما أحرانا أن نستفيد من دعوته إلى أهمية الترجمة ودور الفكر الغربى فى تشكيل حياتنا الفكرية المعاصرة، وإذا كنا لا نتصور الآن مثقفا إلا إذا كان مطلعا ودارسا للفكر الغربى العالمى فإن هذا يؤدى بنا إلى أن ننظر بعين الإعجاب إلى الدور الذى قام به زكى نجيب محمود فى هذا مجال، تماما كما نقدر دور لطفى السيد فى مجال الترجمة وما تقوم به الترجمة من اعادة لصياغة ثقافتنا العربية والمصرية، تماما كما

حدث فى العصر العباسى. فلم ينته العصر العباسى، إلا وكانت أكثر الكتب- إن لم يكن كلها- مترجمة من اللغة اليونانية إلى اللغة العربية. وقد استفاد منها مفكرو العرب وفلاسفة العرب وعلماء العرب، بل إنهم كانوا إلى حد كبير عالة على التراث الوافد من اليونان، بحيث يكون من الصحيح أن نقول بأننا لا نجد بداية للعلوم عند العرب ولانجد بداية للفلسفة عند العرب إلا بعد الإنتهاء من الترجمة.

لقد كان قصد زكى نجيب محمود أن يبث فينا حركة الإحياء، ليس إحياء ماضى تراثنا فحسب، بل إحياء الثقافة العربية عن طريق التعرف على فكر الغرب، ولكن أكثرهم لا يعلمون. إن العلم لا وطن له، والفكر ليس مقتصرا على مكان دون مكان آخر .. وقديما دعانا فلاسفة العرب من أمثال الكندى فى المشرق العربى وابن رشد فى المغرب العربى إلى أن نطلب الحقيقة كحقيقة أى بصرف النظر عن مصدرها، وسواء كانت عربية أو كانت يونانية تماما كما نقول اطلبوا العلم ولو فى الصين.

وما يقال عن اهتمام مفكرنا الكبير الدكتور زكى نجيب محمود بمجال الترجمة وقيامه- كما قلت- بترجمة العديد من أمهات الكتب الإنجليزية، سواء كانت لفلاسفة يونانيين، كترجمته لمحاورات سقراط وأفلاطون ، أو كانت لفلاسفة معاصرين من أمثال الفيلسوف الأمريكى جون ديوى، مايقال عن هذا المجال عند الدكتور زكى نجيب محمود، يقال عن اهتمامه الذى لاحد له بمجال الأدب .. لقد ترك لنا مئات المقالات الأدبية التى تعد قطعاً أدبية غاية السمو والرفعة والإتقان، ترك لنا عشرات الكتب الأدبية من بينها فنون الأدب، وقصة الأدب فى العالم فى مجموعة أجزاء، وجنة العبيط أو أدب المقالة و شروق من الغرب،والثورة على الأبواب وقصة عقل وقصة نفس إلى آخر تلك الكتب التى يعد كل كتاب منها-وما أكثر- فتحا جديدا فى مجال الأدب عامة وفى مجال المقالة الأدبية والنقد الأدبى بصفة خاصة.

ويمكننا القول من جانبنا أننا لا نستطيع الفصل فصلاً حاسماً بين الكتب الأدبية والكتب الفلسفية لأستاذنا زكى نجيب محمود، فأثر ثقافته الفلسفية واضح بارز إلى درجة كبيرة فى كتبه الأدبية، بالاضافة إلى أن الكتاب قد يحمل عنوانه فكرة أو مجالاً أدبياً، ولكننا نجد فيه العديد من المقالات الفلسفية التى تعد عميقة

غاية العمق، وذلك مثل كتابه قشور ولباب وغيره من كتب نجد فيها طابعاً او معالجة لموضوعات أدبية، كما نجد فيها طابعاً او معالجة لموضوعات فلسفية.

وما يقال عن كتبه الأدبية يقال عن بعض كتبه الفلسفية، لقد وهبه الله تعالى قدرة على تبسيط كل الأفكار الفلسفية والتعبير عنها بأسلوب أدبي غاية في الروعة والاتقان، مثله في ذلك مثل الكاتب والباحث الأمريكي ول ديورانت في العديد من كتبه كقصة الحضارة ومباهج الفلسفة، وقصة الفلسفة. وهذا التبسيط أو التوضيح من جانبه لا يكون على حساب الفكرة الفلسفية، ولا على حساب العمق الفلسفي. إن بحوثه وكتبه الفلسفية تعد من طراز نادر ممتاز رجع فيها إلى مئات الكتب والمصادر الرئيسية ويعد كل كتاب منها فتحا جديدا في مجال الفلسفة.

وإذا كان من الصعب أن نقوم بحصر كل ما كتبه زكي نجيب محمود من كتب في مجال الفلسفة أساساً، فأنه لا مفر من الإشارة إلى بعضها. فمن مؤلفاته قصة الفلسفة اليونانية، وقصة الفلسفة الحديثة، والمنطق الوضعي، وخرافة الميتافيزيقا، ونحو فلسفة علمية وهو الكتاب الذى حصل به على جائزة الدولة التشجيعية منذ ربع قرن من الزمان، وحياة الفكر في العالم الجديد وبرتراندرسل وديفد هيوم وتجديد الفكر العربي، والمعقول واللامعقول، وثقافتنا في مواجهة العصر، والشرق الفنان ، وجابر بن حيان، وهموم المثقفين، ومجتمع جديد أو الكارثة، وهذا العصر وثقافته، إلى آخر تلك الكتب التى تعد ضرورية للتعرف على وجهات النظر الفلسفية.

أذكر أننى سألت زكي نجيب محمود قائلا: إننا إذا كنا نعتز بكل كتبك إعتزاز لاحد له، لأنها ثمرة لتأملك الطويل العميق وحسك الفلسفي النادر المثال، فأى الكتب لديك تعد أفضل من غيرها؟ فأجاب دون تردد: نحو فلسفة علمية إذ أنه يلخص موقفى كله، وكتاب تجديد الفكر العربي لأنه يعالج القضية الرئيسية قضية الأصالة والمعاصرة.

وأود أن أشير إلى أن أستاذنا زكي نجيب محمود كان قبل عام ١٩٥٦ يفضل أساساً الاعتماد على الفكر الغربي فقط، ومعنى هذا أن اهتمامه بالبحث في القضية الكبرى، قضية الأصالة والمعاصرة بدأ منذ عام ١٩٥٦ .. لقد ذكر لى في لقاء تم بيننا أن تفكيره في المزج بين الثقافة العربية والثقافة الغربية قد بدأ في عام

١٩٥٦ ثم صاغ الفكرة فى عام ١٩٦٠، ولكن فى أى كتاب؟ إنه فى كتاب الشرق الفنان، أنه كتاب صغير الحجم ولكن فيه خطة تفكير، أى خطة البحث فى مشكلة الأصالة والمعاصرة.

إننا فيما يرى أستاذنا زكى نجيب محمود، نجد النمط الحدسى الصوفى فى بلدان الشرق الأقصى، ونجد النمط المنطقى فى البلدان الأوربية، أما نمط المزج بين الاثنين فنجده فى البلدان العربية، إن لدينا القابلية الطبيعية للأصالة والمعاصرة، ومما ساعد على ذلك الديانات المنزلة، كما أن الدين يحث على استخدام العقل.

وإذا تساءلنا هل نجد تعارضاً بين اهتمام زكى نجيب محمود اهتماماً بالغاً بالدراسات المنطقية على النحو الذى نجده فى كتب كالمنطق الوضعى ونحو فلسفة علمية وخرافة الميتافيزيقا بالاضافة إلى الكتب المترجمة مثل كتاب المنطق لجون ديوى، وبين اهتمامه الرئيسى بتجديد الفكر العربى، استطعنا القول من جانبنا أنه لا تعارض .. إننى اليوم أريد أن أؤكد على هذا الجانب لأننا كثيرا ما نسيئ فهم أفكار زكى نجيب محمود، ونصور أن اهتمام زكى نجيب محمود بتجديد الفكر العربى إنما يعبر عن نوع من التوبة أو التراجع إلى آخر تلك الأفكار السطحية المتسرعة. كلا ياسادة .. لاتعارض هناك. إن التجديد عند زكى نجيب محمود إذا كان يعتمد أساساً على العقل، والعقل يفتح الطريق أمام المنطق والعلم فأين إذن هذا التعارض؟ إننى لا أشك فى أن اهتمام زكى نجيب محمود بالدراسات العلمية والمنطقية قد ساعده وفتح الطريق أمامه بحيث سعى بكل قوته نحو تجديد فكرنا العربى، ومحاولة حل مشكلة الأصالة والمعاصرة.

إننا إذا درسنا أفكار المجددين بوجه عام وجدنا لديهم تعاطفاً مع العلم ومع العقل و لم نجد لديهم تعاطفاً مع التصوف إلى حد كبير، هذا يصدق على محمد عبده وعلى طه حسين وعلى زكى نجيب محمود وعلى عبد الرحمن الكواكبى وعلى محمد إقبال.

قلنا أن الدكتور زكى نجيب محمود تعد قضيته الرئيسية التى يكتب فيها حتى الآن، وترك لنا فيها آلاف الصفحات هى قضية الأصالة والمعاصرة .. وأعتقد اعتقاداً لا يخالجنى فيه أدنى شك أن أستاذنا الدكتور زكى نجيب محمود من أبرز من أهتموا بهذه القضية اهتماما لاحد له .. لقد استوعب تماما جميع المحاولات السابقة، درس دراسة دقيقة آراء الباحثين فى هذه القضية بصورة أو بأخرى، درس

دراسة وافية آراء الذين لا نجد لديهم دعوة إلى المزج بين التراث أو الأصالة أو الماضى من جهة، والمعاصرة أو الحضارة الغربية بوجه عام من جهة آخرى.

ونستطيع من جانبنا أن نقول إننا نجد أمثلة لمفكرين تقوم دعوتهم على الاعتماد على الحداثة والمعاصرة فقط ومن بينهم سلامة موسى وحسين فوزى ولويس عوض، كما نجد أمثلة لأناس وجدوا أن الصحيح هو التراث، والتراث فقط ومن بينهم مصطفى صادق الرافعى وعبد الحليم محمود.

ولاأشك فى وجود بعض الأخطاء سواء فى الدعوة الأولى أو فى الدعوة الثانية. إن الدعوة الأولى التى تتبلور حول المعاصرة، والمعاصرة فقط تتغافل عن أمجاد تراثنا، وكم نجد فى تراثنا الماضى من جوانب مشرقة وضاءة فلماذا إذن نهملها ونسقطها من حسابنا؟! والدعوة الثانية التى تتبلور حول التراث والتراث فحسب، شأنها فى ذلك شأن الدعوة الأولى، أى تراث ياسادة؟ نحن الآن نعيش فى عصر غير عصور الماضين والسابقين ومطالب عصرنا غير مطالب عصورهم. إننا قد نجد فى كتب التراث كما هائلا من الأخطاء بل الخرافات .. اننا لو اعتمدنا على التراث والتراث فقط، فلن نستطيع إختراع أبسط نوع من أنواع المخترعات الحديثة. فلماذا إذن ينادى البعض هنا بالوقوف عند التراث لمجرد أنه تراث.

الصحيح فيما أعتقد هو ما يدعو إليه مفكرنا العملاق زكى نجيب محمود من المزج بين التراث والمعاصرة وهو ما نسميه بموضوع الأصالة والمعاصرة.

وإذا كنا قد قلنا أن الدكتور زكى نجيب محمود قد وضع خطة العمل بالنسبة لهذا الموضوع، موضوع الأصالة والمعاصرة إبتداء من كتابه الشرق الفنان، فماذا نجد فى هذا الكتاب؟

لنستمع إلى زكى نجيب محمود وهو يقول فى هذا الكتاب ما يلى: إننى أعتقد أن التفكير الفلسفى فى أمة من الأمم مفتاح هام لفهم طبيعتها، فليس من المصادفات العارضة أن نرى الفلسفة الفرنسية عقلية والفلسفة الإنجليزية تجريبية حسية والفلسفة الألمانية ميتافيزيقية مثالية والفلسفة الأمريكية برجماتية عملية.. فماذا نرى فى الفلسفة الإسلامية مما يدلنا على طابع الشرق الأوسط؟ نرى المشكلات المعروضة للبحث هى مشكلات دينية، لكن طريقة معالجتها عقلية منطقية، فلا فرق إطلاقاً بين فلاسفة الشرق الإسلامى من جهة، وفلاسفة الغرب

المسيحى فى العصور الوسطى من جهة أخرى لا فى نوع المشكلات ولا فى منهج البحث، اللهم إلا أن الفريق الأول مسلم يختار مشكلاته من العقيدة الإسلامية، والفريق الثانى مسيحى يختار مشكلاته من العقيدة المسيحية. لكن كل فريق من الفريقين يلتمس للعقيدة أساساً من العقل مستعينا فى ذلك بأدوات من الفلسفة اليونانية وبالمنطق الأرسطى على وجه الخصوص.

ويعطينا الدكتور زكى نجيب محمود أمثلة عديدة لما يقول به لكى يبين لنا أننا نجد فى العالم طرفين مختلفين من حيث النظرة إلى الوجود، طرف منهما يتمثل فى الشرق الأقصى: الهند والصين وما جاورهما، ويتمثل الآخر فى الغرب أوربا وأمريكا وبين الطرفين وسط يجمع بين طابعيهما هو الشرق الأوسط. لقد التقى الطرفان فى الشرق الأوسط طوال عصوره التاريخية، ففي حضاراته القديمة تجاور الدين والعلم كما تجاور الفن والصناعة، ثم شاء الله لهذا الشرق الأوسط أن يكون مهبطا للديانات المنزلة جميعا فلم يلبث رجال الفكر فيه أن حللوا عقائدهم الدينية هذه بحيث أقاموها على أسس عقلية كما هى الحال عند فلاسفة المسلمين.

إن أهل الشرق الأوسط ينظرون إلى الوجود بالنظريتين معا: بالنظرة الروحانية التى هى فى صميمها نظرة الفنان التى تميز وحدها بلاد الشرق الأقصى، وبالنظرة العقلية المنطقية التى تحلل وتعدل وتستدل، وهى النظرة التى تميز وحدها بلاد الغرب .

وما أروع ذكاء أستاذنا الدكتور زكى نجيب محمود حين ينطلق من هذه الفكرة الممتازة إلى البحث فى قضيته الكبرى، قضية الأصالة والمعاصرة، تلك القضية التى أخلص للبحث فيها أكثر من ربع قرن من الزمان ومازالت تشغله، بل ما أروع ذكاء الدكتور زكى نجيب محمود حين يتحدث فى كتابه "هموم المثقفين" الذى صدر عام ١٩٨١ عن ثقافة الغد، ويبين لنا أهمية الموروث من جهة، وفكر المعاصرين من جهة أخرى، ويربط بين ذلك وبين كيفية أن يكون للفرد وجهة نظر .. إن ثقافة المرء- فيما يقول زكى نجيب محمود- هى وجهة نظره .. ومن ليس له وجهة نظر يقيس إليها مواقف الحياة فليس هو بذى ثقافة حتى ولو كان أعلم علماء عصره فى فرع من فروع العلم. يقول مفكرنا العملاق: إن ثقافة المرء هى وجهة نظره. وأرجوك أن تقف متمهلاً عند كلمة وجهة . فوجهة النظر هى الاتجاه الذى نرسل البصر فى طريقه، ولو راجعت الحياة الثقافية فى مصر خلال

القرن الثامن عشر، أى قبيل أن يصل إليها نابليون بحملته العسكرية العلمية معاً لوجدتها متجهة ببصرها نحو خزائن الكتب الموروثة، تحفظ ما فيها وتشرحه وتضع له الهوامش، فكان العلماء هم الحافظون لما هو مذكور فى صفحات تلك الكتب، مع تفاوتهم بعد ذلك فى درجة فهمها وإستيعابها. ومعنى هذا هو أن ثقافة القوم عندئذ أى وجهة نظرهم هى العودة إلى الماضى.

ثم أخذت تلك الوجهة تتغير فى الثلث الأول من القرن التاسع عشر بأن مدت البصر عبر البحر إلى أوربا لا لتضع شيئاً جديداً مكان شئ قديم، بل لتضيف جديداً إلى قديم. ولو أخذنا رفاعة الطهطاوى علامة على تلك المرحلة، وجدنا الاتجاه الثقافى هو المحاورة بين قديم موروث يحقق ويعاد نشره وجديد وافد من أوربا فى صورة كتب تترجم إلى اللغة العربية. ومضت بنا الأيام إلى الربع الأخير من القرن الماضى وهو عصر الشيخ محمد عبده فإذا بصراع بين ثقافتين: أى بين وجهتين للنظر .. أما أولاهما فهى التى أختارها محمد عبده، وهى أن يلم بما يدور فى أوربا من فكر لا ليأخذه بل ليرد عليه إذا وجده ماساً بعقيدته ووجهة نظره. وأما الثانية فهى التى أوجزها الخديوى أسماعيل بقوله أنه يريد لمصر أن تكون قطعة من أوربا. وبعد ذلك يمضى بنا الزمن إلى العشرات الأربع الأولى من هذا القرن "العشرين" .. ويحدد لنا زكى نجيب محمود خصائص تلك الفترة ويرى أنها كانت تتبلور فى محاولة التأليف فى صيغة واحدة بين ماهو وافد من أوربا وماهو موروث من أسلافنا وأبطال تلك الحركة هم قاسم أمين ولطفى السيد وطه حسين والعقاد والمازنى وهيكل وتوفيق الحكيم. وكان الدمج بين المصدرين فى وجهة نظر واحدة هو نفسه الخلفية الثقافية التى ولدت إبداعا فى الفكر والأدب والفن، أى التى نتج عنها الوليد الجديد الذى لا هو من التراث وحده ولا من أوربا وحدها. ومن هنا ظهرت القصة العربية والمسرحية والفكر العربى فى شتى الميادين. وبناء على ذلك كله يجيب زكى نجيب محمود عن التساؤل حول ثقافة الغد وكيف نريدها أن تكون بأن يقول إننا يجب أن نمضى بكل قوانا فى مطالعة تراثنا وفى مطالعة المعاصرين من بناة الحضارة الجديدة.

والواقع أن أستاذنا الدكتور زكى نجيب محمود قد اعتز فى دعوته التجديدية العظمى، أعتز اعتزازاً كبيراً بالعلم، كما اعتز اعتزازاً كبيراً بالعقل .. ولاشك فى أن مفتاح فكر زكى نجيب محمود إنما يتمثل أساساً حول إيمانه بالمنجزات العلمية

ودور العلم فى حياتنا، وأيضاً استناده إلى العقل بحيث يكون العقل هو الرائد هو المعلم، هو المرشد، بالاضافة إلى حرصه على الربط بين الفكر ومشكلات الحياة.

أما عن معاركه الفكرية فما أكثرها .. لقد أدت أفكاره- كما هو الحال عند المجددين فى كل عصر- إلى كثير من المناقشات والجدال حولها.. لقد بعثت أفكاره- وما أعظمها وأروعها- الحياة فى عالمنا العربى كله، وأصبح- كما قلت- عملاق الفكر العربى فى عالمنا العربى المعاصر من مشرقه إلى مغربه، والتف حول فكره وآرائه ملايين القراء الذين يعجبون بأفكاره. وكم هى جديرة المهام التى أنجزها علماً وعملاً، نظراً وتطبيقاً، فلسفة وأدباً وفناً، إننا أمام رجل وهب نفسه للفكر.

هذا هو زكى نجيب محمود عميد الاتجاه العقلى فى أيامنا هذه، والذى دعا إلى تمجيد العقل باعتباره الدليل والحكم، هذا هو مفكرنا الشامخ العملاق الذى لا تستطيع أن تفهم حقيقة فكره واتجاهه إلا إذا قرأت وحللت كل ما كتب وأمعنت فى فكره ، وما أعظم من فكر .. هذا هو منارتنا الثقافية، هذا هو الرجل الذى دخل تاريخ فكرنا العربى المعاصر وتاريخ أدبنا المعاصر من أوسع الأبواب وأرحبها.

زكي نجيب محمود
معَارك مفكر مسالم [8]

بقلم : د.فؤاد زكريا

طوال تاريخ الفكر البشرى، كان أشد المفكرين نزوعاً إلى السكينة والهدوء هم أكثرهم إثارة للمعارك. فقد كان سقراط إنساناً مسالماً، ولم يكن له من هدف سوى تعليم الشباب وتنويره بالحوار الهادئ، غير أنه أثار ضده عاصفة هوجاء، وانتهى به الأمر إلى مواجهة حادة ثم موت عنيف، وكان ديكارت واسبينوزا فيلسوفين عقلانيين يسعيان إلى استخلاص النتائج الفلسفية المترتبة على التقدم العلمى المتلاحق فى مطلع العصر الحديث، وكان كل منهما يتوخى الحذر فيما يقول ويكتب، ويناقش محاوريه ومعارضيه بالحسنى، ويخشى المعارك ويتجنبها، وينتقل من مكان إلى مكان حتى يتسنى له أداء رسالته الفكرية دون أن يعكر صفو حياته صاحب سلطان فكرى أو سياسى متخلف. ومع ذلك فقد ثارت الدنيا فى وجه كل منهما، وأحاطت به المتاعب من كل جانب وتعرضت سلامته الشخصية فى بعض الأحيان للخطر. وقل مثل ذلك عن كيركجورد ونيتشه ورسل وسارتر وغيرهم من الفلاسفة الذين لم هم يكن من هدف سوى إنارة الطريق أمام العقل البشرى، ومع ذلك لم يدعهم خصومهم يمارسون مهمتهم الجليلة فى هدوء. بل دفعوهم دفعاً إلىخوض معارك كان بعضها عنيفاً وكانت كلها تتعارض مع رؤيتهم الخاصة لرسالتهم فى الحياة.

وأحسب أن أستاذنا الكبير زكى نجيب محمود هو واحد من أولئك المفكرين الذين لا يريدون من الدنيا سوى أن تدعهم يؤدون رسالتهم النبيلة فى سلام، و لم يكن يخطر بباله، وهو يطرح أفكاره التنويرية على الناس، أن يخوص معارك حادة ضد أحد. ومع ذلك فقد كان يعترض طريقه على الدوام أناس يأبون أن يستوعبوا جوهر تعاليمه، ويجدون متعة كبرى فى جره إلى خلافات جانبية حامية، لاتثار ضد أفكاره المباشرة بقدر ما تثار ضد الصورة التى يكونونها هم أنفسهم عن تلك الأفكار، وهذه ظاهرة أضحت فى وقتها الراهن مستشرية فى

---

[8] مجلة المنتدى، الامارات، العدد ٩٤ مايو ١٩٩١، ص ١٦-١٧.

أوساطنا الثقافية. فحين يقرأ الناس بحثا أو يتابعون محاضرة لمفكر يسير في طريق مخالف لطريقهم، تراهم لا يستمعون إليه، وإنما يستمعون إلى أنفسهم، وإذا أجروا بعد ذلك حواراً، فإنهم لا يحاورون ذلك المفكر فيما كتب أو قال، وإنما يحاورون أفكاراً حُرِّفت بحيث تلائم القالب الجامد الذى صبوه فيه منذ البدء، وعبثاً يحاول ذلك المفكر أن يأتى إليهم بما هو جديد أو مختلف، فالقالب الجاهز هو كل ما يعرفونه عنه وهو كل ما يحاسبونه عليه وهوالطرف الذى يدخلون معه فى خصومة، بل هو الذى يهئ لهم أنهم أحرزوا انتصارات وهمية على خصم من صنع خيالهم، ولا صلة له بالفكر الماثل أمامهم.

ولقد كان الفكر الذى تبناه أستاذنا زكى نجيب محمود هادماً وبناءً فى آن معاً، شأنه فى ذلك شأن كل فكر يستهدف تغيير أوضاع البشر العقلية أو المادية أو كليهما معاً. ومنذ اللحظة الأولى فُرضت عليه المعارك فرضاً؛ فقد بشر بالوضعية المنطقية فى محاضراته الجامعية، وفى مجموعة من الكتب الفلسفية الهامة، فاعترض عليه الكثيرون من أنصار النظرة التقليدية إلى الفكر الفلسفى. غير أن أقوى الإعتراضات، وأعلاها صوتاً، وأطولها مدى، جاء من جانب أولئك الذين سحبوا فكره الوضعى المنطقى إلى ساحة السياسة والأيديولوجيا.

والحق أن الوضعية المنطقية كانت فى بلادها الأصلية، ولا سيما فى إنجلترا، تتعرض لهجوم عنيف من جانب اليسار الماركسى بوصفها فلسفة تقود، إذا ما طبقت على المجتمع، إلى نظرة تفتيتية أو تجزيئية أو "ذرية" -حسب التعبير المستخدم فى الكثير من أدبياتها- مما يحجب الصورة الكلية للقوى المتفاعلة فى هذا المجتمع ويغرق المرء فى خضم تفاصيل جزئية تغيم معها رؤيته للتيارات الرئيسية المتحكمة فى مساره. وأغلب ظنى أن المعترضين على هذه المدرسة الفكرية قد تصوروا أن نظرتهم الشمولية إلى مذهبهم الفلسفى الخاص لا بد أن تنسحب على أى مذهب آخر، وأن النظرية الفلسفية التى تركز جهودها فى ميدان اللغة والمنطق وفلسفة العلم ينبغى أن يتسع نطاقها لتصبح مذهباً شاملاً له تطبيقاته فى ميادين السياسية والتاريخ والتطور الاجتماعى. والأرجح عندى ان مثل هذا التخريج لم يكن فى ذهن أستاذنا على الإطلاق، وأن ما كان أثيراً لديه فى الوضعية المنطقية، وما يزال، هو منهجها الفكرى الذى يتيح لها استبعاد الغموض فى لغة التعبير والتخلص من مشكلات كثيرة لا تثار أصلاً إلا لأن الناس يستخدمون ألفاظهم وتعبيراتهم استخداماً فضفاضاً لا يصمد أمام أى تحليل دقيق.

وقد تبدو هذه وظيفة "سلبية" لذلك المنهج الفكرى الذى التزمه أستاذنا، ولكن تاريخ الفكر البشرى كثيراً ما أفاد من استبعاد الأخطار المتأصلة أكثر مما أفاد من طرح أفكار جديدة. وفى بلاد العالم الثالث، حيث تعشش الخرافات وتبدد الأذهان طاقاتها في مشكلات وهمية، تغدو لوظيفة الأستبعاد هذه أهمية حيوية، بل يبدو أن تحرير أذهاننا من الأوهام ينبغى أن تكون له عند المفكر أولوية تسبق طرح أفكاره الجديدة على عقولنا. ومن هنا تتجلى فداحة الخطأ الذى وقع فيه المعترضون على زكى نجيب محمود: فقد أضفوا على المذهب الفلسفى الذى اعتنقه دلالة ثابتة، وفسروه فى بلادنا على نفس النحو الذى يفسره به نقاده فى الغرب، مع أنهم لو أمعنوا الفكر لأدركوا أن المذهب الفكرى الواحد قادر على أن يحقق أهدافاً مختلفة في المجتمعات المختلفة، وأن مجتمعا معينا قد يكون فى أمس الحاجة إلى جوانب منه دون غيرها، وأن هذه الجوانب يمكن أن تؤدى فيه وظيفة قد لا تتضح أهميتها وحيويتها بالقدر نفسه فى المجتمعات التى نشأ فيها.

وإذا كان اليسار هو الذى فرض هذه المعركة على مفكرنا الكبير، فإن اليمين يعود فيفرض عليه معركة أخرى ناجمة عن سوء الفهم أو سوء القصد أكثر مما هى ناجمة عن خلاف حقيقى . فما أسهل أن توجه تهمة الاستخفاف بالدين، فى مجتمعنا المعاصر، إلى كل من يطالب بالحد الأدنى من الاستنارة والعقلانية، وكأن هذا العقل يدعو التنويريون إلى إعماله فى تدبر أمور الإنسان والعالم قوة شيطانية ينبغى الاستعانة منها أو حصرها فى أضيق الحدود حفاظا على الإيمان من عدوانه.

والحق أن زكى نجيب محمود واحد من أولئك المفكرين الذين حافظوا للإيمان على مكانته في الوقت الذى تركوا فيه للعقل المكانة العليا فى ميادين العلم والمعرفة. وفى كتاباته، ولاسيما الأخيرة منها، شواهد قاطعة على إيمان أصيل، قد يصفه البعض بأنه "إيمان الفلاسفة"، وقد لا يقر البعض الآخر ما ينطوى عليه هذا الجمع التوفيقى بين العقل والإيمان من تجزئة لمسار الروح الواحدة فى طريقين أو نهجين لا مفر من أن يتصادما فى بعض الميادين على الأقل، ولكن الأمر الذى لاشك فيه هو أن أستاذنا قد وجد نوعاً من السلام الداخلى العميق فى الدفاع المتحمس عن قضية العقل حيثما يتعلق الأمر بشئون هذه الحياة، وفى اعتناق الموقف الإيمانى حيثما تعلق الأمر بالمشكلات الحدية التى تتجاوز نطاق الطبيعة والإنسان. ومادام المفكر قد اقتنع بأن يعطى ما لقيصر لقيصر وما لله لله، فليس من

حق أحد أن يرميه بتلك التهم الرخيصة التى أصبح نصيب الجاهلين فى استخدامها أكبر بما لا يقاس من نصيب العارفين.

أعود فاقول أن أزهد المفكرين فى خوض المعارك هم أكثرهم تعرضاً للهجوم من أشد الأطراف تباينا. وإذا كانت الطبيعة البشرية تحتم على المفكر ذاته أن يستاء من هذا الهجوم، وخاصة إذا ما بدا له مبنيا على سوء فهم أو سوء قصد، فإن الحياة الثقافية ذاتها تكتسب من أمثال هذه المعارك ثراءً وازدهاراً. وإذا كان أستاذنا الدكتور زكى نجيب محمود قد استفز الكثيرين وأثارهم بمنطقه الهادئ المتماسك، وبمواقفه المتسقة الصلبة، فلاشك عندى أن ماظل يدافع عنه على مدى نصف قرن سيصبح يوما ما، إن لم يكن قد أصبح بالفعل، قيمة فكرية راسخة تعتز بها الأمة العربية كلها فى سعيها إلى فهم نفسها ومعرفة أبعاد العصر الذى تعيش فيه.

هكذا علمنا
زكي نجيب محمود[٩]

بقلم: لمعى المطيعى

العام ١٩٤٦ ... والحركات السياسية ضد السراى والاقطاع والاستعمار تجتاح الجامعة .. واليسار واليمين كلاهما يحاول جذب الطلاب المشاركين في الحركة الوطنية إلى صفوفه وفكره. وتصل إلى أيدينا كتب خضراء نتداولها سرا ونقرأ فيها فلسفة جديدة عن تطور المجتمع والمادية الجدلية والمادية التاريخية .. وهى دروس لم أكن أتلقاها فى قسم الفلسفة فى كلية الآداب.

والرجل بوقار الأستاذ الجامعى وتواضع العالم الأكاديمى وهدوء المفكر الواثق من نفسه يحدثنا عن فلسفة الوضعية المنطقية وعن التفكير العلمى وعدم الاعتماد على الحواس والوجدان فى قبول أو رفض القضايا الفكرية .. وأن الأمر موكول إلى العقل والتفكير العلمى كفيل بتصحيح الأخطاء.

والتفكير عملية شاقة، تماما كما يحاول القرد أن يمشى على رجلين اثنين، -على حد تعبير أرنولد توينبى -، ولكننا طلاب الفلسفة نرغب فى المناقشة، والرجل يرد ويصحح ويوضح ويوجه فى نبرة هادئة واثقة.

وكان لنا زميل يعتزلنا جميعا لعدم اتفاق سلوكنا مع مبادئ الجماعة الدينية المتطرفة التي كان ينتمى إليها زميلنا "حسن آدم" ولعل الأيام بعد ما يقرب من ثلاثين عاما قد صنعت به خيرا .. وقد كان يرفض أفكار الرجل جملة وتفصيلا وبلغت به حماسته وهو يعترض على هذه الأفكار حد التشنج والانفعال .. واحتد الرجل على غير عادته فى الحوار .. وكرر فى حزم وثبات شعاراته الذهبية (أعتقد دون تعصب .. وفكر دون جمود.. وافتح عقلك أمام الحجة المعارضة).

وتصورت أنا بالمنطق المباشر البسيط أن الرفاق يرضون عن الرجل .. فها هو يعطى للعقل سلطانه .. وها هو يرفض الغيبيات .. وها هو يدعو إلى العلم

---

[٩] مجلة الثقافة الاسبوعية، ٢٧ فبراير ١٩٧٥، ص ١٢-١٣.

تفكيراً .. وها هو يضع احترام الإنسان اطار للسلوك .. فامتدحته أمامهم .. فقالوا أمامى كلاماً لا أزعم أننى وعيته تماماً .. كلاماً حول الوضعية المنطقية التى يدعو إليها الرجل .. وحق المادية الجدلية التى يحلو لنا أن نتفوه بعباراتها دون أن يكون لذلك مبرر .. وحول الفلسفة المثالية والفلسفة المادية.

و لم أكن وقت ذاك قادراً على أن أحسم الخلاف برأى أو موقف .. سيما وأن الرجل ألقاه يوما أو يومين فى الأسبوع .. هذا إذا سمحت لنا ظروف الحصار الذى كان مضروباً على الجامعة وقتذاك بالدخول .. أما نحن فلقاؤنا دائم ومتصل بين نقاش أو مظاهرة أو حلقة درس أو نشر مجلة سرية أو علنية .. المهم أنى أصبحت على يقين أن قادة الرفاق يحقدون على الرجل ويخشون سيطرة منطقه المرتب.

وأقفلت الجامعة أبوابها بسبب وباء الكوليرا واصطحبت إلى قريتى كتبا من ضمنها كتاب له كان قد صدر حديثاً هو " جنة العبيط" وجدت نفسى مشدودا إلى صفحاته أستعيدها مرة ومرة فالعبارة حلوة والأسلوب رشيق والفكرة واضحة صافية فبدأت بذور حب تنمو إلى جانب بذور تقدير للرجل.

وفى ردهات كلية الآداب أمام قسم الفلسفة سألته من هو ومن يكون وما موقفه من الاشتراكية وهل بينه وبين الرفاق خصومة؟ وبابتسامة اشفاق وأبوة أوجز- وهو لا يحب الاطناب- إنه يؤمن بالاشتراكية ولكن دون اعتداء على ملكة التفكير وحرية التعبير ويؤمن بالديموقراطية ولكن إيمان الوعى والمسئولية ولا خصومة بينه وبين مذهب أو أحد سوى عبادة الفرد الرابض هناك وسوى التسلط وقهر المفكر فى أن يقول مايريد أن يقول وليس ماتريد له السلطة أن يقول.

وكتمت ماقاله فى نفسى و لم أعد أمتدحه أمام الرفاق .. فالرأى عندنا أن الفردوس هناك وأن أعلى مراتب الديموقراطية هى فى ظل ديكتاتورية البروليتاريا .. وهناك قيادة (أب البشرية والمعلم الحكيم وفخر العالم ونوره وضميره ومشعل النور لهداية البشر والنسر المحلق فوق سماوات النسور والعقل الذى لا يخطئ أبدا).

ومرت أعوام عشرة .. إلى أن كانت أيام من ١٩٥٦، وكنا فيها فى سجن القناطر .. وتسربت إلينا أنباء عن تقرير قيل أنه للرفيق خروشوف فى المؤتمر العشرين للحزب الشيوعى للاتحاد السوفيتى تحدث فيه عن مذبحة لثلثى أعضاء

اللجنة المركزية على أيدى الرفيق ستالين .. وعن غفلة القائد إزاء الهجوم النازى الشرس .. وعن الحكم البوليسى وإهدار الحريات. ومهما يكن من أمر فقد كان التفسير السهل هو أن نقول للقواعد أن هذه الأنباء من صنع الجهات المعادية وأنها مكذوبة أصلاً وفصلاً .. فليس من المعقول نظريا أن يستبد القائد فى مجتمع زالت منه رؤوس الأموال .. وليس من المعقول عمليا أن تتركز السلطة فى يد فرد فى ظل الحزب العتيد. وقبل هذا وذاك فإن أبا البشرية الرحيم لا يأتى ماقيل أنه نسب إليه.

ثم وصل لأيدينا نص موثوق به للتقرير .. وكان صمت لكنه متحفز هذه المرة وكان تأمل ولكنه إيجابى هذه المرة. وتطرق ذهنى بعنف وتهز وجدانى عبارته الهادئة بأثمن ما تعلمت فى الحياة .. أن أعتقد دون تعصب .. وفكر دون جمود .. ولاتغلق عقلك أمام رأى معارض .. وهكذا اقرأ الآن بعد أن نمت وأورقت كلماته الطيبة فى نفسى .. فسلاما لك وعليك أيها العظيم: زكى نجيب محمود.

زكى نجيب محمود وقضية التقدم[10]

بقلم: محمد صلاح عبود

وزير مفوض بوزارة الخارجية

من، أجل وأنبل ماتتحلى به أمة من الأمم ويعد معيارا لحيويتها ونهضتها هو تقديرها وعرفانها بالصفوة المبدعة الخلاقة المؤهلة لقيادة التقدم فى مجتمعها. وإذا كان هذا التقدير والعرفان يأخذ على مستوى الدولة صورة تقديم الجوائز وتولى المناصب وإسناد المسئوليات فلا شك أن أسمى وأبلغ صورة له هو تبنى المجتمع كله لكل ما قدمته هذه الصفوة من علم وتجربة، فيثرى الوطن بعد حاجة، ويقوى من ضعف، ويرتفع إلى مشارف التقدم والرقى بعد تخلف وركود.

ذلك أن هذه الصفوة لاباعث لها فى جهادها الفكرى إلا مرضاة الله والوطن، لأنها تعرف أن جهادها هو نبل فى ذاته ومتى احتاج المفكر أو العالم أو الفنان إلى مايزيد على ذلك غير شعوره بالرضا عما أداه لأمته، والأمل فى أن يستفاد مما قدمت يداه يوما ما.

وقد نال مفكرنا الكبير الدكتور زكى نجيب محمود، الذى نحتفل بعيد ميلاده الثمانين تكريم الدول بأعلى جوائزها وأسند إليه كثير من المهام الفكرية والثقافية العليا كما شارك مشاركة فعالة فى تأسيس كثير من مؤسساتنا الفكرية والثقافية.

وبالأمس القريب كرمته منظمة الثقافة والعلوم التابعة لجامعة الدول العربية بجائزة الثقافة العربية- أعلى جائزة على المستوى العربى كله- وكان بذلك أول من نال هذه الجائزة من مفكرى العالم العربى؛ فكان ذلك تكريماً لائقاً بمفكرنا الكبير وجديراً بوطنه.

وأيا كانت زاوية النظر إليه، فهو يعبر فى كل مايصدر عنه أصدق تعبير عن ضمير أمة كلها ينطق نيابة عن الكثرة الصادقة فيها، ويمس ويحس فى عمق قلبه

---

[10] الأهرام ، ٤ فبراير ١٩٨٥ ، ص١١

بمصريته الأصيلة، فجاءت كتاباته وكلها صدق يفوح منها تعبير الاخلاص، ثابت على المبدأ لايتغير ولايتلون، ولايرجو من وراء عمله وكده الذى ناهز سبعة وخمسين عاماً من الكتابة الجادة الصادقة المخلصة إلا وجه الله ووجه الوطن، لم يجذبه ويغريه المنصب وبريقه، ولم يسع إلى المال ورنينه، ولا السلطة ولا الجاه.

ومنذ أن حمل القلم فى فجر حياته الفكرية وحتى اليوم أحس بواجبه فى الإعلاء من شأن قيم ومثل وأفكار معينة، فلا يهدأ له بال حتى يدعو إليها بإصرار وإيمان. فقد آمن إيماناً حاراً ودعا إلى حرية الأفراد وحقوق الإنسان، لا يريد لها أن تنتهك أبدا .. ورأى ما تمتلئ به مجتمعاتنا من صور الظلم والقهر والاستبداد فانتهى إلى يقين هادئ وقناعة كاملة بأن المشكلات الأساسية التى تواجهنا لن تجد لها حلولاً فيما ورثناه من قيم جاءتنا عبر القرون من أسلافنا لأن مشكلات أسلافنا هى بالقطع ليس من قبيل مشكلاتنا اليوم، ولا يجب إذن أن ننتظر منهم الحلول.

وكانت مشكلة الحرية السياسية والاجتماعية على رأس قائمة هذه المشكلات، ولا نجد لها ذكراً ينفعنا فى حل مشاكلنا المعاصرة من واقع تراثنا الذى "لم يعن بفكرة الحرية إلا من زاوية التفرقة بين الحر والعبد" لا بالشكل المفهوم لكلمة الحرية اليوم. فنادى بضرورة استلهام روح الثقافة الأوروبية المعاصرة واستجلاء تجاربها"لعلها أن تنتهى بنا إلى مثل ما انتهت بأصحابها من وضع الإنسان فى مكانة تشبه التقديس".

وهاله أن يرى كيف أننا رغم النهضة الفكرية التى بدأناها فى مصر منذ ما يزيد على مائة وثمانين عاماً فإن مسامنا الفكرية لم تتشرب بعد "روح العصر الجديد" وذلك بسبب نقص واضح فى تربية العقل وإسراف فى إشعال الوجدان ويلفت نظرنا أن الاحتكام إلى العقل هو القاسم المشترك فى كل الحضارات، بما فيها الحضارة الإسلامية فى عصور قوتها وعزها.

ولا يتنافى مع الحضارة أن نتفرد فيما يميز الشعوب عن بعضها وهى جوانب العقيدة والفن وبعض التقاليد التى لا تتنافى مع الحركة العلمية للأمة. فما يزال ينادى فى كتبه ومقالاته وأحاديثه بضرورة إحداث "ما لا يقل عن ثورة فكرية " كيف؟ بأن نغير من المنهج الذى ننظر به إلى الدنيا بحيث يتسق مع السطح الحضارى الذى أخذنا عنه من جوانب كثيرة من الغرب" فنحن حتى الآن لم نأخذ عن الغرب إلا الثمرة دون الشجرة بجذورها، وأخذنا النهاية دون المنهج

الذى أدى إليها".

وقد خلص من كل ذلك إلى أن أم المشكلات عندنا هى "البحث عن صيغة لحياتنا الفكرية تجمع بين أصالة ثقافية بمقوماتها الأولية ومعاصرة تجعلنا جزءاً من زماننا فكراً وجسداً فبذل جهده فى الكشف عن هذه الصيغة وخلاصتها أن نقلب فى الموروث لنأخذ جزءه العاقل المبدع الخلاق ونتبذ جزءه الآخر الخامل البليد. ذلك لأن الثقافة هى "طرائق عيش" ونتحول من حضارة اللفظ إلى حضارة الأداء "وكذلك نقف الوقفة ذاتها بالنسبة للثقافة الأوروبية المعاصرة ويرى أنه إما أن نعيش عصرنا بكل ما يقتضيه من أخلاق وإما أن نكون قادرين على أن نعيد صياغته على مثالنا. إما أن نتمرد عليه ثم نعجز عن تحوير شئ منه، فذلك عناد يؤدى بنا إلى إنتحار حضارى.

ويؤمن مفكرنا الكبير أن للدين دوراً هاماً جوهرياً فى حياة المصرى فيرى أن هذه النهضة الحضارية التى نأمل فيها لن تتم إلا إذا جاءت الحوافز من الدين والوسائل من العلم، فالمصرى -تاريخياً- ليس- فقط - أعمق متدين فى العالم بل هو أقدم متعبد فى الوجود. لكن كيف السبيل إلى أن تحيى الدين؟ يرد على ذلك فيلاحظ أننا فى تعليمنا الدينى "نركز على الفكرة" دون أن نجد السبيل لنحول الفكرة إلى "إرادة" عمل وإحياء الدين هو فى الواقع تدريب تربوى "ليتحول العلم إلى عمل".

فالعودة إلى الدين لا تتحقق بمجرد الحفظ ولكن بهذا الضرب من الإيمان الذى يحول العقيدة من فكرة إلى عمل و واقع ملموس يعاش فى سلوكنا اليومى. وهذا فى الواقع هو صميم إحياء الدين عند الغزالى.

وبعد فلقد أدرك زكى نجيب محمود أن التقدم الحضارى للأمة ليس مسألة استيراد تكنولوجيا فحسب، ولكنه بالدرجة الأولى قضية أيديولوجيا، بمعنى تعميق الوعى بمكاننا من العالم وما يجرى فيه من تقدم وإثارة روح المنافسة الحضارية والمشاركة الفعالة فيها. لقد أدرك - يقيناً- إن احدى عبر التاريخ- والتاريخ المصرى بالذات- هو أن الخطر الحقيقى الذى تتعرض له مصر فى أى عصر من العصور هو الأنعزال عن التطور الخارجى الذى بدونه تفقد مصر قوتها ومنعتها. إذ لابد حتى تظل مصر ممسكة بارادتها أن تبقى دائماً قوية علماً وصناعة وتظل منيعة جيشاً ومجتمعاً وسياسة واقتصاداً. يؤكد ذلك ما قاله سادة القول العلمى عندنا

من أننا لو كنا قد تفتحنا على النهضة الأوروبية وواجهنا تحدياتها منذ وقت مبكرة لاختلف حالنا اليوم.

والواقع من الأمر فإن وقع اقدام دول العالم من حولنا تزداد سرعتها فى تسابقها اللانهائى من أجل التقدم والإنتاج والأبتكار تكاد ألا تترك لنا خياراً فأما أن ندخل الحلبة ونشارك فى حضارة عصرنا مشاركة أخذ وعطاء وإلا وقعنا مع غيرنا من الأمم المضمحلة- ممن ليس لهم حضارة مصر الألفية وموقعها الجغرافى الفذ- فى طابور الأمم المتخلفة تنتظر أن يُمن عليها بالصدقات ولتعيش على فتات موائد الحضارة المعاصرة. وليس هذا- بالتأكيد- مايريده أبناء مصر لمصر، وليس هذا- يقينا- هو الدور الذى يؤهلها له تاريخها وجغرافيتها، ماضيها وتحديات حاضرها ومستقبلها.

إن ضمير الأمة فى كتابها وضمير الأمة المصرية فى وقتها الراهن هو أجلى وأنصع مايكون وضوحا فى فكر زكى نجيب محمود. فإلى شباب اليوم الجاد فى بحثه عن المثل الأعلى للانتماء والتمسك بالقيم والعمل البناء من أجل رفعة الوطن وتقدمه- أقدم هذا النموذج والمثال- وإلى كل مسئول فينا يساهم فى تخطيط نهضة فكرية حقيقية فى مصر أقدم هذا الفكر الجاد لعل ا لله يكتب لنا به نهضة تضعنا على مشارف التقدم والرقى.

تحية التقدير والاكبار والاجلال أقدمها إلى الأب الروحى لآلاف وملايين المثقفين فى مصر والوطن العربى، داعيا المولى القديرأن يطيل لنا فى عمره ويبارك له فى صحته ويوفقنا جميعاً إلى الاستفادة من علمه وفضله.

زكى نجيب محمود

سقراط مصر والعرب[١١]

بقلم : الدكتور محمود فهمى زيدان

سقراط الأثينى هو إمام الفلاسفة اليونان القدماء بلا منازع، ويكفى أنه صنع شيخ الفلاسفة أفلاطون الذى تخرج على يديه عملاق الفكر اليونانى أرسطو. سقراط الأثينى صاحب الرسالة الخالدة وهى تعليم الشباب والشيوخ كيف يفكرون ويسلكون . بالحوار والمناقشة وإلقاء الأسئلة وسماع الإجابات وكشف الإخطاء وتصحيحها. أراد أن يعلم الشباب والشيوخ الدقة فى التفكير بمحاولة إعطاء تعريف صحيح لكل كلمة يستخدمونها، وبتوجيههم نحو النقد الذاتى ونقد الآخرين حتى يصلوا إلى العلم الصحيح. علمهم أيضا أن تكون العقلانية فى السلوك لكى نكتسب حياة فاضلة عمادها التواضع والأمانة والصدق والفضيلة والتقوى وكبح نزوات النفس ونبذ الأنانية والظلم والخيانة، علمهم باختصار كيف يكون الفرد منهم مواطناً صالحاً.

ولعلى لاأتجاوز الصواب حين أقول إن المربى الفاضل ومعلم الأجيال الأستاذ الدكتور زكى نجيب محمود هو سقراط مصر والعرب جميعا منذ الثلاثينات من القرن العشرين وحتى اليوم. هو فى البدء أستاذ بالجامعة علم ولا يزال يعلم أجيالا من الطلاب وطبقات مختلفة من المثقفين. لكنه ليس فقط كذلك، وإنما هو الأديب والمفكر والفيلسوف والكاتب والمصلح. الأستاتذة فى الجامعات كثيرون وأغلبهم موظفون يؤدون مهنة التدريس فى مواد تخصصهم، لكن قل أن تجد منهم أصحاب رسالة، ورواد اتجاه محدد، وفكر معين، وأستاذنا من هذا النوع الثانى، مثل سقراط الأثينى، مشبوب العاطفة نحو تثقيف عقول الشباب فى الجامعات، صادق فيما يقول، ويحيا ما يعتقد، ويعتقد ما يقول، وسلوكه متسق وما يقول ويعتقد. يُخرج الشباب والمثقفين من سبات غفلتهم وغموض أفكارهم وخرافات اعتقاداتهم إلى

---

[١١] مجلة المنتدى، الإمارات، العدد ٩٤، مايو ١٩٩١، ص١٨-٢١.

يقظة الفكر وعقلانية السلوك ووضوح أفكارهم وتحديدها لقد وجه زكى نجيب محمود الأجيال المختلفة من طلابه نحو دقة العبارة ووضوح الفكر وإتساق الحجة،

وذلك بالعناية بتحديد معانى الألفاظ، والحوار، والمناقشة، والجدل، ونقد الذات ونقد الرأى الآخر، وتحليل ما أقوله وما يقوله الغير حتى نصل إلى ما نريد. يدل ذلك على إعجابه بسقراط الأثينى واتباع منهجه، ويشهد على ذلك ترجمته فى الثلاثينات، قبل أن يمارس التدريس بالجامعة، لبعض محاورات أفلاطون المبكرة، تلك التى تصور منهج سقراط الرائد، كما يشهد على ذلك أيضا أنه فى الأربعينات حين كان رئيس تحرير مجلة "الثقافة" توأم مجلة "الرسالة" كان يمهر مقالته بتوقيع "الدكتور زينون"، إشارة إلى إعجابه بزينون الأيلى مخترع الجدل ولاننسى أن زينون هو الذى علم سقراط منهج الجدل والحوار وقرع الحجة بحجة مضادة.

أشرنا قبل قليل إلى أن أستاذنا مربى الأجيال له رسالة خالدة وليس مجرد أستاذ جامعى يلقى محاضرات على طلابه فى موضوع تخصصه، فما هذه الرسالة؟ إنها رسالة مركبة متعددة الجوانب وإن كانت الجوانب مترابطة تهدف إلى يقظة الفكر وعقلانية السلوك أى نبذ الخرافة والأسطورة، وطرح المعتقدات الراسخة التى لايقبلها عقل ولامنطق، ولاتليق بنا فى عصر العلم المتقدم والتكنولوجيا المعاصرة. سوف تقتصر هنا على ثلاثة جوانب من هذه الرسالة هى اقتناعه وتحمسه

أولا:- لحركة الوضعية المنطقية والدفاع عنها ونشرها فى مصر والوطن العربى.

ثانيا:- بأن طالب العلم وعامة المثقفين يجب أن يتمكنوا من علم المنطق فذلك سبيلنا إلى الفكر الصحيح.

ثالثا:- دفاعه المتواصل عن موقفه من مشكلة حية فى أيامنا هى مشكلة التراث والمعاصرة.

المعروف أن حركة الوضعية المنطقية حركة فكرية بدأت فى منتصف العشرينات فى فيينا بفضل شليك وزملائه من العلماء والمناطقة والفلاسفة، تحمست لمواقف معينة وآل الدكتور زكى نجيب محمود على نفسه مع مطلع

الأربعينات الدفاع عنها فى مصر. نكتفى هنا بالاشارة إلى موقفين أساسيين من مواقف هذه الحركة، هما رفض الميتافيزيقا والحكم عليها بالإعدام، وأن الفلسفة المشروعة هى التحليل المنطقى لقضايا العلوم. وقد رصد أستاذنا الجليل للموقف الأول كتابه "موقف من الميتافيزيقا"، كما رصد للموقف الثانى كتابه "نحو فلسفة علمية". و لم يكن هذان الكتابان بمجرد تلخيص لمواقف حركة الوضعية وإنما هذان الكتابان إبداعاً أصيلاً وجهداً مستقلاً رائعاً شرح فيهما المواقف وطبقها على نماذج مختلفة من أعمال الفلاسفة. نوجز موقف رفض الميتافيزيقا بالبدء بالقول إن القضايا التى لها معنى نوعان: قضايا الرياضيات البحتة والمنطق فى جانب، والقضايا التجريبية العامة وصيغ القوانين العلمية فى جانب، بحسب طبيعة البحث فى هذين النوعين من العلوم وبالتالى بحسب منهج البحث فى كل منهما. قضايا النوع الأول قضايا قبلية لا يتوقف صدقها على تحقيق تجريبى وإنما على إستخدام صحيح لألفاظ اللغة أو الرموز. القضايا الرياضية والمنطقية صادقة يقيناً ويعتمد صدقها على مبدأ عدم التناقض، أى يعتمد صدقها على استخدام صحيح للرموز وطريقة ارتباط بعضها ببعض وطريقة لزوم بعضها عن بعض حسب قواعد المنطق. أما القاضيا التجريبيه وصيغ القوانين العلمية فيعتمد صدقها على خبرة وتحقيق تجريبى، والصدق فيها احتمال لا يقين، ولايميز الوضعيون المناطقة بين معنى القضية التجريبية وطريقة تحقيقها تجريبياً، وفى ذلك يقول شليك معياره المشهور "معنى القضية التجريبية هو طريقة تحقيقها". والآن يقدم الوضعيون هذين النوعين من العلوم والقضايا ويقولون إنهما كل القضايا التى يكون لها معنى، ثم يقولون إن قضايا الميتافيزيقا قضايا لا معنى لها. لم؟ لأنه لايمكن تحقيقها حسب قواعد المنطق ولاحسب الخبرة والتجربة، ولعل الدكتور زكى نجيب وسائر الوضعيين يضعون سببا ثالثا هو أن بعض فلاسفة الماضى يوهمون أنفسهم والآخرين بأن قضايا الميتافيزيقا تصف جوانب من الوجود فوق مايقدمه لنا العلماء من وصف لوقائع التجربة وحوادثها ، وهم فى ذلك مخطئون لأنه لايوجد سبيل للتأكد من صدقها أو كذبها ولعل نظرية أفلاطون فى إثبات ما يسميه "عالم المثل" مثل على القضايا الميتافيزيقية، لأن أفلاطون ظن أنه يتحدث عن جانب من الوجود غير الواقع التجريبى.

والحق أن من يصف العالم ويتحدث عنه هم العلماء وليس الفلاسفة ولابأس هنا من تعليق أن من الفلاسفة- غير أستاذنا والوضعيين- من يتفق معهم فى أن

الميتافيزيقا لاتعطى وصفا لجانب من الوجود غير الواقع التجريبى، لكنهم يقولون إن قضايا الميتافيزيقا لها معنى إذا أخذنا مهمة الفيلسوف على أن تكون تقديم " وجهة نظر" نفسر بها مايلح علينا من تساؤلات واهتمامات، ومايجرى أمامنا من أشياء وظواهر، ومكانة الإنسان فى خضمها . هذه الوجهة من النظر رؤية للعالم، وإن لم تكن رؤية أشياء جديدة، مذهب الفيلسوف رؤية جديدة للعالم وهى اتخاذ موقف ننظر منه إلى العالم يشمل تصورنا للإنسان والحياة والآلة والغاية والحرية والمسئولية والقانون والصدفة والتطور وما إلى ذلك، ومعيار تحقيق هذه الرؤية الجديدة للفيلسوف هو الاقتناع بها. ولا أظن أن أستاذنا الفاضل يعترض على التصور للقضايا الفلسفية. بل إن بعض فلاسفة الغرب الذين كانوا وضعيين مثل رسل وآير وكارنب راجعوا أنفسهم ورأوا أن قضايا الميتافيزيقا لها معنى إذا فهمت بالمعنى السابق على أنها وجهات نظر جديدة مقنعة ننظر منها إلى العالم.

أما الموقف الثانى لأستاذنا والوضعيين المناطقة فهو أن الفلسفة المشروعة هى التحليل المنطقى لقضايا العلوم، أو أن مجال الفلسفة الوحيد الجدير بالدراسة والبحث من جانب الطلاب والفلاسفة على السواء هو مجال فلسفة العلوم أو منطق العلوم، وقد سجل أستاذنا هذا الموقف فى كثير من كتبه، لعل أهمها كتاب "نحو فلسفة علمية"، وقبل أن نوضح هذا الموقف نحب أن نؤكد أن الدكتور زكى نجيب محمود يريد لشباب مصر ومثقفيه والوطن العربى ومثقفيه أن يدركوا تمام الإدراك إننا فى عصر، معيار الحياة فيه هو مسايرة ركب العلم والاشتراك الإيجابى فى تقدمه والإفادة من نظرياته وتطبيقها فى حياتنا اليومية. نعم ينعم العرب باستخدام تكنولوجيا العلوم وسبل الحضارة المادية لكنهم متخلفون فى الوعى بالنظريات العلمية وتطوراتها والمشاركة فى اكتشافاتها واختراعاتها.

يهيب زكى نجيب بمصر والعرب أن يكونوا على قدم المساواة مع الغرب فى تحصيل العلوم وحفزهم على الاكتشاف والاختراع، بل يجب أن تساير فلسفة الشرق فلسفة الغرب وعلومهم. وفى ذلك يقول زكى نجيب لحنه المميز "أنا مؤمن بالعلم كافر بهذا اللغو الذى لايجدى على أصحابه ولا على الناس شيئا، وعندى أن الأمة تأخذ بنصيب من المدنية يكثر أو يقل بمقدار ما تأخذ بنصيب من العلم ومنهجه ... ولما كان المذهب الوضعى بصفة عامة، والوضعى المنطقى الجديد بصفة خاصة، هو أقرب المذاهب الفكرية مسايرة للروح العلمى كما يفهمه العلماء

الذين يخلقون لنا أسباب الحضارة فى معاملهم فقد أخذت به أخذ الواثق بصدق دعواه".

والآن مامعنى الفلسفة العلمية عند أستاذنا؟ يجيب بقوله: "لسنا نريد بفلسفتنا العلمية أن نشارك العلماء فى أبحاثهم فنبحث فى الضوء والكهرباء كما يبحثون، بل لسنا نريد أن نبحث فى الحياة والإنسان كما يبحثون، فلهم وحدهم أدوات البحث فى الأشياء والكائنات، وليس لنا إلا مايقولونه عن تلك الأشياء والكائنات من عبارات وما يصوغونه عنها من قوانين؛ فإذا حصرنا اهتمامنا، لا فى إضافة عبارات إلى عباراتهم، أو فى صياغة قوانين غير قوانينهم، بل فى عباراتهم نفسها وقوانينهم نفسها، نحللها من حيث هى تركيبات من رموز، لنرى إن كانت تنطوى أو لا تنطوى على فرض أو مبدأ فنخرجه لعل إخراجه من الكمون إلى العلن يزيد الأمر وضوحا، أقول إننا إذا حصرنا اهتمامنا فى هذا كانت فلسفتنا علمية بالمعنى الذى نريد" . إذن ما الفلسفة العلمية إلا تحليل منطقى لقضايا العلوم لهدف توضيحها، وذلك ببيان الهيكل المنطقى الذى يحمل مادة تلك القضايا، ليظهر ما بين الإجزاء من علاقات فيبرز الكامن، ويحدث كثيراً أن نجد فى صيغة قانون علمى فكرة متضمنة فى فكرة أخرى، أو قضية تستلزم أخرى، أو تعتمد صيغة ما على مبدأ معين أو مصادرة معينة، ولا يتضح كل ذلك إلا بالتحليل المنطقى للعبارات التجريبية، وهذا ما يسمى فلسفة العلم أو منطق العلم.

ذكرنا فيما سبق أول جانب من جوانب الرسالة التى آلى أستاذنا الفاضل على نفسه التحمس لها والدفاع عنها بكل قوة، وهو انتماؤه إلى حركة الوضعية المنطقية بما اشتملت عليه من مواقف. أما الجانب الثانى من اهتمامات المربى الفاضل فهو علم المنطق، لأسباب كثيرة منها أن المهتم اهتماماً صادقاً بتوجيه طلابه وقرائه نحو التفكير السليم إنما يهتم اهتماماً خاصاً بتوجيههم نحو علم المنطق واستيعاب قواعده وقوانينه، فإذا تم لهم ذلك فقد تملكوا سلاح الاستنباط الصحيح والانتقال من المقدمات إلى النتائج على نحو متسق يخلو من التناقض والغموض، ومن ثم يستطيع البحث السليم فى أى علم وأى موضوع.

ولا يعنى ذلك دائماً أن كل متعلم للمنطق يفكر تفكيراً سليماً، كما لا يعنى ذلك أن كل جاهل بعلم المنطق تفكيره متناقض، فقد نجد جاهلاً صائب الحكم وقد نجد دارساً للمنطق يخطئ فى الاستدلال. لكن التفكير المنطقى السليم أمر

مكتسب، وتمكننا من المنطق يجعلنا ندرك الخطأ فيما نقول، والعالم بمواطن الخطأ أقدر من الجاهل على اكتشاف خطئه وتصحيحه. وسبب هام آخر لاهتمام أستاذنا بعلم المنطق أن باب فلسفة العلم أو منطق العلم أو الفلسفة العلمية بالمعنى الذى أوردناه محتاج حاجة ماسة إلى دراسة المنطق الحديث المملوء بالرموز والصيغ والمعادلات، بحيث لا يمكن الدخول إلى الفلسفة العلمية دون التمكن من تلك الأداة. وقد فصل الدكتور زكى نجيب فى موضوع المنطق فى كتابه المعروف "المنطق الوضعى" ولقد ذكر فى مقدمة هذا الكتاب: "والأمر محتاج أولاً إلى وضع قواعد المنطق الذى ينتهى بصاحبه إلى هذه النظرة العلمية، فكان هذا الكتاب الذى أضعه بين يدى القارئ ليكون بمثابة الأساس من البناء الذى صح منى العزم على إقامته طابقاً فى إثر طابق تجئ كلها تدعيماً للمذهب الوضعى فى شتى نواحيه. على أنى قد وسعت مدى البحث فى مواضيع كثيرة ليلائم حاجة طلاب المنطق فى دراستهم...".

ولنا ملحوظة على عنوان ذلك الكتاب. لعلم المنطق فروع أو أقسام ثلاثة لا غير، هى المنطق الصورى القديم والمنطق الصورى الحديث منطق الاستقراء. والمنطق الصورى القديم هو علم المنطق كما وضعه أرسطو مؤسس العلم، مضافاً إليه بعض أبواب قدمها شراح أرسطو الذين ملأوا فجوات قصر فيها أرسطو مثل الرواقيين. والمنطق الصورى الحديث اسم آخر للمنطق الرياضى أو المنطق الرمزى الذى أقام نظرياته وقواعده بعض المناطقة المحدثين والمعاصرين مثل فريجة وبيانو ورسل ووايتهد، وإن سبقهم بعض الفلاسفة والمناطقة مثل ليبنتز وبول ببدايات وتمهيدات. أما المنطق الاستقرائى فهو تقديم مناهج البحث فى العلوم الطبيعية التجريبية. فإن صح هذا التصنيف لأقسام المنطق فلن تجد قسماً فى المنطق يسمى المنطق الوضعى. والحقيقة أن كتاب "المنطق الوضعى" كتاب شامل فى المنطق بفروعه الثلاثة السابقة: يشرح المنطق الصورى القديم شرحاً أصيلاً جديداً لأنه يشرحه من منظار المنطق الرمزى وفى إطاره ولغته، والكتاب يبسط ثانياً أهم نظريات المنطق الرمزى وخاصة نظريات فريجة ورسل ووايتهد، ويضيف الكتاب ثالثاً موجزاً للمنطق الاستقرائى ومناهج البحث فى العلوم الطبيعية - ولا ينسى الكتاب أن يضيف فصلين لا يدخلان فى مباحث المنطق بالمعنى الدقيق وإن كانا يدخلان فى باب التفكير السليم- أعنى فصلين عن مناهج البحث عند فرنسيس بيكون وديكارت. يحذرنا بيكون من الوقوع فى أخطاء، من طبيعة العقل

الإنسانى أن يقع فيها، لكن الإشارة إليها تقلل من فرص وقوعنا فيها، كما يضع لنا ديكارت منهجا منطقياً للبحث الصحيح.

فإذا انتقلنا من الجوانب السابقة فى فكر الأستاذ الدكتور زكى نجيب إلى جانب آخر من فكره، وهو موقفه من مشكلة التراث والمعاصرة نكون قد انتقلنا فى فكره من جوانب الإفادة من الغرب والعّب من حضارتهم وعلمهم إلى جانب الإهتمام بتراثنا القومى وشخصيتنا الثقافية العربية، وكيف تفيد من حضارة الغرب بحيث لا ينطمس تراثنا العربى القديم. لقد بدأ الاهتمام بهذه المشكلة فى فكر أستاذنا مع مطلع الستينات مسايرة لموجة قومية طاغية فى مصر والوطن العربى كله عمادها دعوة إلى الرجوع إلى تراثنا الدينى والحضارى القديم. فمن قائل بوجوب ترك التراث الغربى كلية وإحياء ثقافتنا القديمة بكل ما فيها، ومن قائل بوجوب ترك التراث العربى القديم وعدم التخلف عن الركب الحضارى الغربى، لكن لعل الموقف الوسط هو رأى قادة الفكر من العرب وعامة المثقفين. وتقوم المشكلة ويقوم الإختلاف بين قادة الفكر فى كيفية تحديد وتوضيح ذلك الموقف الوسط ولقد عرض أستاذنا باستفاضة وتوضيح لنماذج مختلفة متعددة للتراث العربى القديم، وتركيب موقف يضم ثقافة الغرب والشرق فى كتابيه الكبيرين "تجديد الفكر العربى" و "المعقول واللا معقول فى تراثنا الفكرى"، وقد خرج من هذه الدراسات إلى موقف خلاصته أخذ الجوانب العقلانية فى تراثنا وترك الجوانب التى تفوح منها رائحة الخرافة والأسطورة، وأخذ مناهج العلماء والمفكرين العرب القدامى فى بحثهم دون التشبث بالموضوعات التى بحثوها -تلك التى كانت تناسب عصورهم و لم تعد تناسب عصورنا. نادى أستاذنا بقبول التفسير العقلانى للعقائد ولكتاب الله الكريم وعزل الأحاديث النبوية الصحيحة ونبذ الإسرائيليات،والتفسير المنطقى لعلوم اللغة، وترك موجات الإلحاد التى كانت تشيع بين حين وآخر فى تراثنا القديم. وأهم من ذلك الوقوف وقفة إعجاب وإجلال للمنهج العلمى الدقيق الذى كان المفكرون القدامى يحرصون عليه من حذر وموضوعية وعدم التسرع فى إصدار الأحكام.

ولم يكن الدكتور زكى نجيب محمود أستاذاً فى الجامعة يعلم الفلسفة والمنطق للطبقات المختلفة من الأجيال فحسب، ولم يكن مهتماً فقط بالمخاذ

موقف من الصراع بين التراث والمعاصرة، لكنه أهتم اهتماماً بالغاً بمشكلاتنا الفكرية وحياتنا الثقافية فقد كثر المتعلمون فى مصر فى العقود الأخيرة ومع ذلك ضعف مستوى التعليم والثقافة فكأننا زرعنا ولم نحصد شيئاً، وهذه مشكلة تسترعى الإنتباه وتبحث عن حل، ثم تتالى المشكلات، فكثير من المثقفين لم تمنعهم ثقافتهم من أن تستبد بهم كثير من الخرافات والتقهقر الفكرى؛ وكثير منا لا يزال يحس بالتعارض بين الدين والعلم كأنهما طرفا نقيض، ناهيك بنزعات التطرف والتعصب للقديم وممارسة الإرهاب الفكرى ومحاربة الرأى الآخر؛ولا زالت الحياة الثقافية فى مصر والوطن العربى تقليداً لا إبداعاً، ومشايعة للقديم على قدمه ولا تطور ولا إرتقاء؛ ومن الأمراض المتوطنة فى مصر غياب الإنتماء وشيوع التسيب والنفاق وما إلى ذلك. ولقد تناول أستاذنا وأستاذ الأجيال هذه المشكلات وأمثالها يوضح الداء ويحاول وصف الدواء تلو الدواء فى مقالات أسبوعية منذ ثلاثين عاماً، فى صورة أدبية رائعة وأسلوب سهل ممتنع. وكان منهجه فى عرض تلك المشكلات وأسلوب حلها هو التحليل. ويكشف أنه كان منهجاً معروفاً ومألوفاً عند المفكرين والفلاسفة واللغويين العرب الأولين. وهو كذلك منهج معروف فى الفكر الغربى المعاصر، ولعل برتراند رسل رائد الفلاسفة الغربيين المعاصرين فى منهج التحليل. إن ما يجعل المشكلة كذلك غموض صياغتها وتشابك عناصرها بحيث إذا أعدنا صياغتها فى وضوح وقسمناها إلى عناصرها، وأوضحنا كل عنصر فيها، وعرفنا كل كلمة فى هذه العناصر نكون قد وضعنا المشكلة وضعها الصحيح، وسهل علينا حلها. وليس من اليسير على صاحب هذا المقال أن يوضح هذا المنهج من واقع مقالات الدكتور زكى نجيب، فأى توضيح يعطى صورة وافية لجهد أستاذنا. عليك أن تقرأ له مثلاً كتاب "رؤية إسلامية" أو "عن الحرية أتحدث" فى صبر وأناة.

فارس العقل [١٢]

د. يحيى الجمل

... هذا الرجل الذى يمثل علامة بارزة من حياتنا الثقافية فى القرن العشرين

أتخيله أحياناً يقف وحده فى ساحة واسعة مشهراً سيفه يهوى على الخرافات والخزعبلات التى تكبل العقل العربى من كل ناحية يريد أن يمحقها محقاً وأن يمحوها من الوجود محواً.

وأخالنى أسمعه وهو يردد دائماً قول أبى العلاء المعرى:

ضلت الناس لا إمام سوى العقل هاديا فى صبحه والمساء.

ويوشك الرجل أن يكون الآن فى حياتنا العقلية هو وحده الممسك بميزان العقل يريد له أن يتصدر كل الموازين وأن ترتد إليه كل الأمور.

حتى "اللفظ" عنده له ميزان. ذلك أن اللغة معناها ومبناها لها فى فلسفته مكان واضح، ذلك أن اللغة هى أداة التعبير وما الفلسفة إلا صورة من صور التعبير عن فكر الإنسان وحياة الإنسان.

ذلكم هو زكى نجيب محمود أو فارس العقل فيما أراه فى حياتنا المعاصرة.

ولست أريد من هذا المقال أن أعرض لجوانب فلسفته المتعددة ولست أريد أيضاً أن أتتبع أفكاره إلى مصادرها ثم أسير معها إلى غاياتها، فذلك كله أمر يخرج عن طاقة مقال واحد أو عدة مقالات وموطنه الطبيعى هو الرسائل الجامعية التى لابد وأن يتجه إليها دارسو الفلسفة لكى يكتبوا ويمحصوا ويقدموا جوانب هذا الرجل الذى يمثل علامة بارزة من علامات تطورنا الفكرى وحياتنا الثقافية فى القرن العشرين.

فإذا كان ذلك كذلك فما الذى أبتغيه من وراء هذا المقال؟

أبتغى من مقالى هذا أمرين إثنين لا ثالث لهما.

---

[١٢] مجلة الدوحة، مايو ١٩٧٧، ص ٢٨-٣١.

قبل... وبعد

أما أولهما فهو محاولة استيعاب تلك النقلة التى انتقل بها أستاذنا الكبير الدكتور زكى نجيب محمود من مبشر بالثقافة الغربية والعلم الحديث لا يكاد يجد غيرهما يستحق عناء البحث والدرس والاقتداء إلى داعية إلى ضرورة الجمع بين الثقافتين الغربية المعاصرة والعربية القديمة.

وأما بغيتى الثانية من هذا المقال فهى تحية إلى هذا الرجل العظيم بمناسبة بدء عامه الخامس والسبعين من عمره الخصب المديد بإذن الله.

وحتى قبل أن يسافر إلى إنجلترا ليحصل على الدكتوراه فى الفلسفة فى أعقاب الحرب العالمية الثانية حتى قبل ذلك كان زكى نجيب محمود مشدود البصر والبصيرة نحو حضارة الغرب وثقافته.

ثم سافر واختلط ودرس وتمثل تلك الحضارة فازداد بها إيماناً وألح فى الدعوة إليها. وكان إلحاحه فى الدعوة إلى حضارة الغرب وثقافة الغرب إلى المدى الذى كان لا يخفى معه الدعوة إلى قطع كل صلة بالماضى ونبذه وراء ظهرانينا، لا نلتفت إليه لأنه لا خير فيه ولأن الخير كل الخير هو فى تلك الحضارة الحديثة علمها وفنها وأدبها وسلوك أهلها ونظرتهم إلى الحياة والناس. وعاد من أوروبا ليدعو لذّاته وتلاميذه إلى ذلك لا يكل ولا يلين رغم ما قد لقى من عنت ومن تهم من اليمين ومن الشمال.

وبلغ إيمانه بذلك الإتجاه قصاراه عندما ذهب إلى العالم الجديد استاذاً زائراً فى بعض الجامعات الأمريكية منذ أكثر من عشرين عاماً وعبر عن انبهاره بذلك العالم فى كثير من كتبه ومقالاته.

وقد كان زكى نجيب محمود آنذاك قد بلغ من النضج العقلى ومن سعة الاطلاع ومن تنوع المعارف مبلغاً قل أن تيسر لغيره.

ثم عاد إلى وطنه بعد طول تجوال وقضى سنين وهو فى كرسى أستاذية الفلسفة وخاض معارك فكرية كثيرة واحتك بالناس أكثر من ذى قبل حين رأس

تحرير بمجلة "الفكر المعاصر" وأذكر ذلك لسبب واحد هو محاولة توضيح أن زكى نجيب محمود لم يعد الأستاذ الأكاديمى فقط وإنما نزل إلى معترك الحياة العامة بكل ما يثيره ذلك المعترك فى النفس من تساؤلات وأفكار ومراجعات لما كان وما سيكون خاصة وأن الوطن العربى كله كان يغلى فى تلك الفترة غلياناً لم يكن من الممكن أن يكون بعيداً عن وجدان وعقل زكى نجيب محمود.

وكنا آنذاك نقترب من نهاية الستينات وبداية السبعينات من هذا القرن.

وكان زكى نجيب محمود قد أتم الستين عاماً.

ووقف على قمة النضج الفكرى لكى يراجع موقفه.

ولم يجد الرجل الكبير أدنى غضاضة فكرية أن يعلن وهو فى ذلك العمر وفى تلك المكانة العلمية والفكرية بداية مرحلة جديدة من حياته.

وكان الاعلان فى تلك المرحلة فى كتب ثلاثة من أعمق وأنضج ما كتب أستاذنا الكبير.

- **تجديد الفكر العربى**
- **المعقول واللامعقول فى تراثنا الفكرى**
- ثم ثقافتنا فى مواجهة العصر

وفى مقدمة الكتاب الأول من هذه الثلاثية الفكرية الخصبة يقول زكى نجيب محمود عارضاً المشكلة التى أستحوذت على فكره فى هذه الكتب الثلاثة "لم تكن قد أتيحت لكاتب هذه الصفحات فى معظم أعوامه الماضية فرصة طويلة الأمد، تمكنه من مطالعة صحائف تراثنا العربى على مهل، فهو واحد من ألوف المثقفين العرب، الذين فتحت عيونهم على فكر أوروبى -قديم أو جديد- حتى سبقت إلى خواطرهم ظنون بأن ذلك هو الفكر الإنسانى الذى لا فكر سواه، لأن عيونهم لم تفتح على غيره لتراه، ولبثت هذه الحالة مع كاتب هذه الصفحات أعواماً بعد أعوام: الفكر الأوروبى دراسته وهو طالب والفكر الأوروبى تدريسه وهو أستاذ، والفكر الأوروبى مسلاته كلما أراد التسلية فى أوقات الفراغ، وكانت أسماء الأعلام والمذاهب فى التراث العربى لا تجيئه إلا أصداء مفككة متناثرة وكالأشباح الغامضة يلمحها وهى طافية على أسطر الكتابين.

ثم أخذته فى أعوامه الأخيرة صحوة قلقة، فلقد فوجئ وهو فى أنضج سنينه، بأن مشكلة المشكلات فى حياتنا الثقافية الراهنة، ليست هى: كم أخذنا من ثقافات الغرب وكم ينبغى لنا أن نزيد، إذ لو كان الأمر كذلك لهان ...

ليست هذه المشكلة وإنما المشكلة على الحقيقة هى: كيف نوائم بين ذلك الفكر الوافد الذى بغيره يفلت منا عصرنا أو نفلت منه، وبين تراثنا الذى بغيره تفلت منا عروبتنا أو نفلت منها؟.

نظرة نقدية

إن حل هذه المشكلة ليس فى الجمع بين الثقافتين - الثقافة العربية القديمة والثقافة المعاصرة - متجاورتين. وإنما حل المشكلة فى تقدير الأستاذ الجليل تكون بنسيج جديد سداه القديم ولحمته الجديد. أو تكون بنوع من المركب الكيمائى الذى تختلط فيه العناصر حتى لا تكاد تميز فيها بين قديم وجديد.

ولكن كيف يكون ذلك؟

كيف يمكن خلق ذلك النسيج الجديد او كيف يمكن أن تتداخل العناصر فى بعضها تدخلاً كيميائياً بحيث تتحول إلى مركب واحد، وبحيث تصبح ثقافتنا عربية ومعاصرة فى آن معا؟

يذهب الدكتور زكى نجيب محمود إلى أننا يجب أن ننظر فى تراثنا بادئ ذى بدء نظرة نقدية فاحصة تفرز بين غثه وثمينه، وبين إيجابياته وسلبياته، بين ما هو دافع إلى التقدم وبين ما يكبلنا ويشدنا إلى الوراء.

ويرى أن أوضح المعوقات فى تراثنا هى ثلاث يجب أن نتخلص منها بكل سبيل:

أول هذه المعوقات أن يكون صاحب السلطان السياسى هو فى الوقت نفسه، وبسبب سلطانه السياسى صاحب "الرأى" النافذ المطاع.

من الطبيعى أن يكون صاحب السلطان صاحب "رأى" بين الآراء لا أن يكون صاحب الرأى الوحيد الواجب الطاعة والأتباع بحيث تكون قولة "لا" جرماً لا يغتفر فى نظر صاحب السلطان

وثانى هذه المعوقات أن تكون السلفية هى القاعدة وأن يكون الاتباع هو الأصل وأن يحدد القدماء لنا خط السير فى حياة أبعد ما تكون عن حياتهم.

وثالثة هذه المعوقات التغاضى عن قوانين العلم وعن قواعد السببية من أجل الإيمان بكرامات الأولياء وخوارق الأمور المنسوبة إلى مثل هؤلاء.

.. هذه معوقات ثلاث ويجب أن نتخلص منها إذا إردنا لحياتنا المعاصرة أن تستقيم على جادة الصواب.

وبعد أن نخلص من هذه المعوقات الثلاثة الأساسية فإننا يجب - فى نظر أستاذنا - أن ننظر إلى تراثنا ونأخذ منه ما نستطيع أن نطبقه تطبيقاً عملياً مفيداً فى حياتنا المعاصرة.

إن ثقافة الأقدمين هى أسلوب حياة قبل كل شئ وإن علينا أن نراجع هذا الأسلوب على ضوء ظروفنا الحاضرة لنأخذ من هذا الأسلوب بما يتفق مع حياتنا المعاصرة ويزيدها سهولة وخصباً ونرفض ما يكبل خطوانا وما يجعل حياتنا أكثر عسراً وأقل إنتاجاً.

والأمر فى الواقع وفى الحياة الفكرية ليس بهذه السهولة بل إنه يحتاج إلى عملية مراجعة وإنتقاء مستمرة والمعيار كل المعيار هو ما يصلح حياة الناس.

والحقيقة أن الكتب الثلاث التى أدار فيها أستاذنا الجليل الحوار حول هذه المشكلة هى عبارة عن عملية المراجعة والإنتقاء المستمرة التى أشرنا إليها وهى مراجعة حول قضايا الفكر و قضايا الواقع.

ويمضى الأستاذ الكبير مدققاً مراجعاً باحثاً عما يستحق البقاء من تراثنا وعما يجب أن ننقله من الغرب وعن كيفية اجراء نوع من التلاحم أو الصياغة الحية بين الأمرين ليكون منها ذلك المركب الجديد الذى يحفظ علينا عروبتنا ويجعلنا نعيش عصرنا فى نفس الوقت.

وبغير هذا المركب الثقافى الجديد يظل المثقف العربى بين نارين إما أن يختار حياة فكرية حقيقية تنبض بمشكلات الحاضر وأزماته وحلول تلك المشكلات والأزمات وهو سيجد نفسه عندئذ "متسولا" لدى ثقافة الغرب. وإما أن يلوذ

بأصالة آبائه فيما خلفوه من إرث عظيم وهو سيجد نفسه عندئذ فى متحف للآثار النفسية لا صلة له بدنيا الحاضر".

ويبدو أن أستاذنا قد انتهى بعد تجوال طويل ومعاناة صادقة وأمينة مع نفسه إلى أن تراثنا عظيم مجيد، لكن أقصى دوره هو أن نقرأه ليوحى إلينا بما يوحى لا لنستمد منه القواعد والقوانين. إننا نريدها ثورة فكرية تلوى أعناقنا لتشد أبصارنا إلى المستقبل بعد أن كانت مشدودة إلى الماضى.

نريد أنوالاً جديدة لننسج عليها القماش الجديد.؟

وقد أتفق مع المفكر الكبير فى كثير وقد أختلف معه فى كثير ولكن السؤال الذي أسأله نفسى، وأظن إننى سألته عنه ذات يوم، هو أى تراث حضارى يختلف كثيراً عن تراثنا هذا الذى نتحدث عنه ونريد أن نباعد بيننا وبينه.

هل الحضارة الغربية الراهنة التى تبهرنا وتشدنا كان تراثها منذ بضعة قرون شيئا مختلفاً عن تراثنا؟ أم هل كان تراثنا شيئاً ضخماً عملاقاً بالنسبة لما كان لغيرنا من تراث

تراثنا وتراثهم

وهل المعوقات التى تحدثنا عنها بالنسبة لتراثنا لم تكن موجودة هى بذاتها فى تراث الأمم الأخرى فى العصور الغابرة بل وعلى نحو انكى وأشد؟.

تراثنا ليس بدعاً إذن وليس دليلاً على تخلف ننفرد به .. وأستاذنا لم يقل شيئاً من ذلك على أى حال عن غيرنا وإنما تراثنا هو نتاج مرحلة فكرية وأوضاع اجتماعية واقتصادية معينة كانت لابد وأن تفرز هذا التراث.

وتراثنا هذا باعتراف كل المنصفين كان زيتا من الزيوت التى أضاءت الحضارة الغربية الحديثة وأشعلت مشاعل النهضة، ولا علينا أن نستضئ بضوء كان لزيتنا فضل فى انبعاثه. وهكذا الثقافات وهكذا الحضارات حلقات متصلة بعضها يؤدى إلى البعض.

وعلى ذلك فإن الكاتب العربى المعاصر عندما يغترف من فكر يأتيه من الغرب ليس ثمة ما يجعله يحس إحساس المتسول أو المتلصص، ذلك لأن الفكر ليس ملكاً لأحد وليس نتاجاً خالصاً لمجموعة معينة من الناس أو لمنطقة جغرافية محددة

محددة، إنما هو نتاج بشرى ساهم فيه أناس هنا أناس هناك وعصور كثيرة خلت، وعصور كثيرة لحقت .

***

و لا أحد الآن يقول أن علينا أن نقف عند متحف الآثار النفسية لا نعدوه، ونظرة إلى أوائل هذا القرن ونظرة أخرى إلى أعوامنا الحاضرة نبين مدى الفارق البعيد بين عدد من كانوا واقفين عند المتحف- إن جاز أن نسميه كذلك- فى بداية القرن وعدد منا لا زالوا بين زواره حتى الآن.

ولاشك أن المدرسة الفكرية التى بدأها الأستاذ الإمام محمد عبده وانخرط فيها أعلام من أمثال العقاد وطه حسين وزكى نجيب محمود استطاعت بجهد خارق خلاق- لعل قمته كتب زكى نجيب محمود الثلاثة التى أشرت إليها-، أن تُعبَد لنا الطريق الذى تسير عليه الثقافة المعاصرة، ثقافة ترتبط جذورها بماضيها ويقيم ذلك الماضى الحضارة القابلة للنماء وتعيش حاضرها وتواجه مشاكل ذلك الحاضر وتدرك أن حضارة بنى الإنسان وثقافة بنى الإنسان هى نتاج مشترك للإنسانية كلها ليس فيه سائل ومسئوول أو ليس فيه مانح وسائل للعطاء. وإنما هو عطاء اليوم من هنا وعطاء غدا من هناك. ولعل هذا المعنى أن يدفعنا إلى أن نعب من كل نهر ونبع لا نجد حرجا ولانحس احساس المتسول وإنه لأحساس كريه.

"وأما الزبد فيذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث فى الأرض".

وهل هناك معيار خير من هذا المعيار.

وأظنه هو المعيار الذى دعا إلية أستاذنا فى محاولته تلك الخصبة التى أراد أن يجدد بها شباب العقل العربى وأن يأخذ بيده إلى حيث ينفع الناس.

"تحية من واحد من أولئك الذين تعلموا كثيرا من زكى نجيب محمود إلى زكى نجيب محمود".

الفصل الثالث

كتب وأطروحات عن الاتجاه الفلسفى والأدبي لزكي نجيب محمود[1]

لم يقتصر الاهتمام بفكر الدكتور زكى نجيب محمود على شغل حيز موجز من الدراسات التى عرضت لجوانب متعددة من فكره، بل شغل الاهتمام بفكره نوعاً آخر من الدراسات المتسعة والمتعمقة، فخرجت على هيئة مؤلفات خصصت بكاملها لدراسة جانب واحد من جوانب فكره، ووصلت من ناحية العمق والتأصيل إلى الدرجات العلمية كالماجستير والدكتوراه.

ولذا فنحن فى هذا الفصل من كتابه، سنعرض هذا اللون من الدراسات المستفيضة والمتعمقة ، وسنقسم هذا الفصل إلى جزئين:- الجزء الأول عن الكتب والثانى عن الأطروحات العلمية .

وكان منهجنا فى الاختيار الحرص على عرض كتب تناولت جوانب مختلفة من إهتمامات زكى نجيب محمود الثقافية والفلسفية، فاخترنا من هذه الكتب ما يقدم صورة شبه متكاملة من هذه الجوانب، وإن كان الحيز المخصص لهذا الفصل هو ما فرض علينا الاقتصار فى الاختيار، وفي مجال الأطروحات، حرصنا أن يكون إختيارنا متنوع من شتي الجامعات، سواء المصرية أو العربية أو الأوربية، فقدمنا نماذج قليلة والباقى أيضاً كثير، وحرصنا فى العرض أن نلتزم بألفاظ المؤلف أو الباحث قدر الإمكان، وإن كنا قد أضفنا الشكل الذى يوحد بينها.

---

[1] رتبت هذه الأعمال ترتيباً تاريخياً حسب صدورها.

الكتاب : نقد العقل الوضعى

دراسة فى الأزمة المنهجية لفكر زكى نجيب محمود

التأليف : د. عاطف أحمد

التقديم : إبراهيم فتحى

الناشر : دار الطليعة - بيروت - لبنان

الطبعة : الأولى سنة ١٩٨٠

عدد الصفحات: ١٥٩ - حجم صغير

الفكرة الأساسية لهذا الكتاب هى نقد العقل الوضعى كما يتجلى فى صيغته التوفيقية عند زكى نجيب محمود، حيث يرى المؤلف أنها فلسفة لا أدرية تنبع من ميتافيزيقا العقل وتتعثر عند تناول مشكلة التحضر، وتنتهى إلى إنشطار فى المعرفة.

ويصف المؤلف هذه الفلسفة بأنها فلسفة تستهدف التنوير وهى غارقة فى التعمية، وأنها تنحى نحو تقويض ثقة الإنسان فى إمكان فهم المجتمع والسيطرة عليه. وتشكيل العالم الخارجى بحيث يخدم حاجات الإنسان.

يبدأ الكتاب بمقدمة كبيرة عن البرنامج الفلسفى للدكتور زكى نجيب محمود، ثم ينقسم الكتاب فيما بعد إلى قسمين:

القسم الأول، وهو بعنوان نقد الأسس النظرية للعقل الوضعى، وهذا القسم يعرض لثلاث أفكار أساسية:

الفكرة الأولى: عن الميتافيزيقا بين المعارضة الوضعية والفهم التاريخى، ويذكر المؤلف أن الدكتور زكى قدم كتباً ثلاثة فى عرض الفلسفة الوضعية، ضمن الأول عرضاً للمنطق التحليلى الحديث ولفلسفة العلوم المتصلة به، وأسماه (المنطق الوضعي)، وأعلن فى الثانى (خرافة الميتافيزيقا) حذفها حذفاً من دائرة المعارف، وجمع فى الكتاب الثالث خبراته السابقة واللاحقة وبوبها فى كتابه (نحو فلسفة علمية).

الفكرة الثانية: عن نقد النظرية الحسية فى المعرفة، ونظرية المعرفة عند الدكتور زكى هى إعادة صياغة للمفاهيم الوضعية، داخل دائرة اللغة، وقد أجمل المؤلف تلك المفاهيم فى النقاط التالية:

- معطيات الحس المباشر هى مصدر علمنا بالواقع وهى مقياس صدق هذا العلم.
- إن المعرفة ليست حالة بل عملية ذات تاريخ تطورى.
- إن لعملية المعرفة جوانب متعددة تتطلب دراستها الجمع بين التحليل التاريخى النقدى وبين التحليل من خلال عمليات النمو السيكولوجية وهذا يتطلب بدوره عملاً جماعياً لفريق مكون من علماء نفس ومناطقة ورياضيين وإختصاصيين فى مجالات العلوم المختلفة.
- إن التركيز على لحظة ما من العملية المعرفية وعزلها عن سائر اللحظات، وتأملها وحدها، إنما هو نوع من التجريد التأملى وحيد الجانب يغدو إتجاه عقيم.
- إن الخبرة الحسية كانت تفهم على أنها حالة تلقى، تستقبل فيها الحواس إنطباعات حسية تتشكل بعد ذلك فى أشياء ومفاهيم. لكن "بياجيه" يقدم لنا الخبرة بمفهوم مغاير تماماً.

الفكرة الثالثة: عن نقد النظرية اللغوية فى الفلسفة، وتتخذ هذه النظرية صيغاً متنوعة لدى مفكرى الوضعية المنطقية يرفضها الدكتور زكى ويحاول أن يجمع بين أفكار من كل اتجاه دون الإلتزام بصيغة واحدة.

أما القسم الثانى فهو بعنوان (أزمة العقل الوضعى فى التطبيق) و (مشكلة التحضر). ويتكون هذا القسم أيضاً من ثلاث أفكار هى:

الفكرة الأولى: تدور حول مفهوم الحضارة، ويقول المؤلف أن مشكلة التحضر تمثل بؤرة اهتمام الدكتور زكى، فكتاباته غير الفلسفية فى معظمها تدور حولها، بل ربما هى الخلفية السيكولوجية وراء كتاباته الفلسفية نفسها، ويقدم تعريف الدكتور زكى للحضارة، بأنها كلمة ليست يسيرة التحديد، فهى واضحة حين تجرى فى سياقها، غامضة إذا عزلتها وحدها.

والمفهوم الذى يختاره الدكتور زكى لتعريف معنى الحضارة، هو "الإحتكام إلى العقل فى قبول ما يقبله الناس، وفى رفض ما يرفضونه، فهذه العقلانية فى وجهة النظر هى التى نراها ماثلة فى كل حضارة مهما اختلف لونها، ولا نراها فى أى جماعة بدائية مهما تعددت بعد ذلك صفاتها".

والفكرة الثانية عن ميتافيزيقا العقل، والعقل عند الدكتور زكى هو ذلك " النمط من أنماط السلوك الذى يتبدى عندما نحاول رسم الطريق المؤدى إلى هدف أردنا بلوغه" "والفاعلية فى هذه الحالة هى فى دقة التصور لما ينبغى أن يتخذ فى تحقيق ذلك الهدف" وفى أوقات أخرى يعرف العقل بنوع من النشاط المنطقى الذى يبدأ من مقدمة ليصل إلى نتيجة ويرى المؤلف أن الدكتور زكى قد خلط بين الوجود الفردى والوجود الإجتماعى حينما تصدى لتعريف العقل وإن هذا البحث قد أدى به إلى القفز فوق أسوار الواقع نحو عالم الميتافيزيقا.

الفكرة الثالثة: وهى بعنوان "حصاد الأزمة؛ إنشطار المعرفة" ويرى المؤلف أن أزمة العقل الوضعى تتحدد أساساً من التناقض القائم بين تصور الواقع على أنه جزئيات حسية مفردة وبين حقيقة هذا الواقع المتسمة بكلية وشمول وترابط ظوهره؛ وقد ظهرت هذه الأزمة عند الدكتور زكى عندما عالج قضيته الفكرية وهى مشكلة الحضارة من مقدمات تحمل بصمات العقل الوضعى لتصل به فى نهاية الأمر إلى نتائج تنطوى على تصورات ومفاهيم تحمل خصائص التفكير الميتافيزيقي.

الكتاب :الوضعية المنطقية والتراث العربى

التأليف : عبد الباسط سيدا

التقديم :د. طيب تيزينى

الناشر : دار الفارابى - بيروت - لبنان

الطبعة : الأولى سنة ١٩٩٠

عدد الصفحات : ٣٠٨ صفحة، حجم صغير

- الفكرة الأساسية لهذا الكتاب تدور حول مدى إستفادة الدكتور زكى نجيب محمود من منهجه القائم على الوضعية المنطقية فى دراسة التراث العربى.

- أما المنهج الذى اتبعه المؤلف لدراسة هذا الموضوع، وهو بحسب قوله- هو المنهج العلمى الذى يقوم على أرضية قوامها الربط بين الظواهر الاجتماعية المتعددة والواقع الاجتماعى - الاقتصادى والسياسى ربطاً جدلياً يراعى خصوصية كل ظاهرة.

ويخبرنا المؤلف بأنه لم يكن فى إمكانه، التوصل إلى مرحلة الإحاطة الشاملة بمجمل جوانب فكر زكى نجيب محمود فى هذا الكتاب، ولذا فقد إقتصر على فكره الفلسفى، ويعلق بأن هذا الفكر نفسه هو أوسع من أن تحصر دراسته ببحث واحد.

ويتكون هذا الكتاب من أربعة فصول:

الفصل الأول: خصصه المؤلف لدراسة مسار زكى نجيب محمود الفكرى، ويتكون هذا الفصل من قسمين، الأول هو دراسة لحياة د. زكى الفكرية من خلال دراسة الحياة الفكرية العامة فى مصر، وعبر عملية الربط بينهما وبين الخطوات التى مهدت لها.

وهو يستعرض فى هذا القسم الأسس التى ارتكزت عليها تلك الحياة فدرس الواقع الاجتماعى، والاقتصادى، والسياسى الذى عاشته مصر فى تلك الفترة.

أما القسم الثانى، فهو مخصص لدراسة المراحل الثلاث التى مر بها فكر الدكتور زكى الفلسفى، محاولاً تحديد خصائص كل مرحلة وبيان العلاقة التى تربط بين التحولات الفكرية من جهة والواقع الاجتماعى الاقتصادى للمجتمع المصرى من جهة ثانية.

الفصل الثانى: وهو ينقسم إلى قسمين أيضاً، الأول، دراسة لأسس الوضعية المنطقية دون التعرض لتاريخ ظهورها إلا إذا احتاج إلى هذا ضرورة بحثية.

والقسم الثانى: هو دراسة للوضعية المنطقية كما ظهرت عند زكى نجيب محمود، ويقول المؤلف فى هذا القسم أنه حاول الوقوف على معالم الأداة الأهم من بين الأدوات التى أعتمد عليها فى دراساته التراثية.

والفصل الثالث: يتكون أيضاً من قسمين؛ فى القسم الأول يدرس مشكلة المصطلح بإعتبار أنها تشكل جزءاً رئيسياً من الإشكالية التى تعانيها مجموعة من الدراسات التراثية، وحاول أن يحدد معانى بعض المصطلحات التى تشكل المحور الذى تدور حوله وجهة نظر زكى نجيب محمود التراثية.

أما القسم الثانى، فيعرض المؤلف لوجهة نظر زكى نجيب محمود التراثية موضحاً تأثير العناصر المتباينة التى مارست فعلها فى فكره الفلسفى.

وقد شكل هذا القسم الثانى لب الكتاب حيث بحث فيه عدة أفكار تمثل محور عنوان الكتاب، ومن أهم هذه الأفكار موقف الدكتور زكى من الشرق والغرب، وما دار من صراع فكرى، وموقفه من الأصالة والمعاصرة.

كما عرض فى هذا القسم لموقفه من التراث، وكيف لاءم بين الوضعية المنطقية والتراث، وعرض لطريقته فى الفصل بين الشكل والمضمون فى التراث؛ وأيضاً بحث موضع العقل فى هذه المرحلة، كما عرض موقفه من القيم.

ودرس فى هذا القسم بعض الأفكار المندرجة تحت الأصالة، وبعض الأفكار المندرجة تحت المعاصرة، فمن الأفكار التى وضعها تحت الأصالة كانت فكرة الإعتقاد بمستويين من الوجود، والتطلع إلى ماهو أبدى، والحديث عن اللغة باعتبارها معين أصيل لا ينضب، ومن الأفكار التى وضعها تحت المعاصرة كانت موقف الدكتور زكى من العلم والتقنية والقيم العصرية.

أما الفصل الرابع والأخير: فهو بعنوان تقويم فكر زكى نجيب محمود الفلسفى من خلال تقديم بعض الملاحظات والآراء النقدية فى فكره.

وقد حصر المؤلف هذه الملاحظات فى النقاط التالية:-

أ- اللجوء إلى الأحكام العامة دون الإستناد إلى أرضية صلبة تدعم تلك الأحكام.

ب- اعتبار بعض الأمور المثيرة للجدل مسلمات تقبل من دون أية مناقشة.

جـ- اعتبار الحضارة الغربية الرأسمالية النموذج المثالى الذى ينبغى أن يقتدى به المجتمع العربى.

د- معاناة التناقض بسبب الاعتماد على مجموعة من المناهج العاجزة عملياً عن السيطرة المعرفية على الموضوع.

هـ-الاعتماد على الفلسفة الوضعية المنطقية فى إقرار الحلول لمشكلات المجتمع العربى.

و- وجهة نظر تراثية غير متجانسة.

الكتاب : زكى نجيب محمود، فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة.

التأليف : د. عبد القادر محمود.

الناشر : دار المعارف، مصر.

الطبعة : الأولى سنة ١٩٩٣.

عدد الصفحات : ١٥٥ صفحة، حجم صغير.

- الفكرة الأساسية لهذا الكتاب هى الكشف عن أحد الجوانب الهامة فى حياة زكي نجيب محمود فى الجمع بين التفكير الفلسفى وقابلية التذوق للأدب والفن معا، وعنوان هذا الكتاب، هو تعريف أطلقه الأستاذ عباس محمود العقاد ليكشف عن شخصية الدكتور زكى فوصفه بأنه فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة، والكتاب يعبر عن هذه الثنائية في فكره.

ويتكون الكتاب من بابين، الأول بعنوان "فيلسوف الأدباء في ساحة الفن والأدب" يبحث عن صلة الفن والأدب بالفلسفة بوجه عام، قديما وحديثا، ثم يعرض للصلة بين الأدب والفلسفة عند زكى نجيب محمود، وآرائه فى العلاقة بين العلم والفن، وموقف الفلسفة العقلية والعملية من التذوق الفنى أو الذوق الفنى مقارنة بالنظرة القديمة لمهمة الفلسفة ومهمتها مع مدرسة الوضعية المنطقية التى تميل إلى الفلسفة التجريبية العلمية.

ويشير المؤلف إلى أن فكر زكى نجيب ناقد الأدب والفن خاضع لمنطقية ناقد الفكر، وأنه لم يجاوز فى كثير إطار العقل الذى يختاره عندما ينقد الفن والأدب وكان حصاد هذا إيثار النظرة العقلية الخالصة، وإخضاع الذوق للعقل، أو الإيمان بالذوق بعد مروره على العقل، وتأكيد أن الذوق الذى لا يمكن إعتباره حاسة عقلية فطرية فى الحكم على النصوص الفنية والأدبية، إذا ما هُذبَ، بأن يُصبْ فى قالب العقل يمكن أن يؤدى دوره.

ويعرض المؤلف لتعريف الدكتور زكى للفن، بأنه ضرب من ضروب الخلق المبتكر وليس بمجرد تقرير عما هو واقع فى الطبيعة الخارجية (محاكاة)، وليس بمجرد تعبير عن نفس منتجه من جهة أخرى، وإنما هو (إبداع).

ويبين المؤلف أن للفن دور احتماعى عند الدكتور زكى، ولكن ليس بالمعنى المحدود الذى يخدم هذه الجماعة دون تلك بل بالمعنى الكبير الذى يخدم الإنسان والمجتمع الإنسانى كله باعتباره أسرة واحدة متوحدة.

ويستعرض المؤلف أهم اسهامات الدكتور زكى الفيلسوف المنطقى فى مجال الأدب والفن، حيث يثبت له مجموعة من الدراسات حول أدب البارودى والعقاد، والشعر المعاصر، ودور الإنسان المعاصر فى الأدب الحديث، ومكانة الأدب فى عصر العلم واسهامه فى علم الجمال وفلسفة الفن.

أما فى الجانب الفلسفى، فهو يثبت له دراسات تشمل قضايا الفلسفة العامة ومناهج البحث العلمى، ومسائل المنطق الوضعى، وتاريخ المذاهب الفلسفية، وسير فلاسفتها، قدامى ومحدثين ومعاصرين، بالإضافة إلى ابداعاته النقدية فى عالم الفكر وحياة الفكر فى العالم الجديد، وثقافة العصر.

ويعرض هذا الباب لأربعة مجالات من مجالات اهتمام الدكتور زكى:

أ- مجال النقد الأدبى بين الذوق والعقل، وهذا المجال كان مثار نزاع بين أصحاب الاتجاه القائل بأن النقد منهج يبنى على الذوق، ومثل الدكتور محمد مندور والأستاذ على أدهم هذا الاتجاه، والاتجاه الآخر الذى أخذ به الدكتور زكى مبينا أن النقد هو منهج يقوم على العلم، ومرجعه إلى العقل.

ب- مجال الشعر والفلسفة، وهو مجال حاول الدكتور زكى فيه بحث العلاقة بين الفن والفلسفة بوجه عام، أو بين الشعر والفلسفة بوجه خاص، وقد بين أن الفلسفة والشعر يمكنهما أن يختلفا ويتباينا أشد التباين، كما يستطيعان أن يتآلفا ويمتزجا حتى يختلط علينا الأمر، فهما يتقاربان حين تكون الفلسفة حكمة الحياة، ويتباعدان حين تريد الفلسفة أن تقول الحق خالصاً لا جمال فيه، وحين يريد الشعر أن يصوغ الجمال خالصاً لا حق فيه، وهما يتقاربان تماماً حين يريد الفيلسوف أن يسوق الحق مكسواً بثوب الجمال، وحين يريد الشاعر أن يصوغ الجمال منطوياً على حق.

جـ- مجال العقاد الشاعر وفلسفته من شعره، وللدكتور زكى دراسات كثيرة عن العقاد وفلسفته ومفهوم الفن عنده، أما عن فلسفة العقاد، فيصفها الدكتور زكى بأنها فلسفة روحية سواء فى نظرته إلى نفسه أو إلى الوجود، أو فى

وسيلة معرفة الإنسان لذلك الوجـود، وأمـا شـعر العقـاد فهـو أقـرب إلى فـن المعمار، فالقصيدة عنده أقرب إلى شكل الهرم الأكبر.

د- المجال الرابع عن قضية التجديد والجديد فى الشعر العربى الحديث، وهذا الشعر يحدده الدكتور زكى بأنه ظهر مع مشارف الخمسـينات مـن القـرن العشـرين ويؤكد الدكتور زكى أن أول مـا يسـتوقف النظـر فـى الشـعراء المحدثـين هـو إصرارهم على أن يستدبروا الماضى بصورة قاطعة، وقد استطاع بعض هـؤلاء الشعراء فى تجسيد كثير من القيم الشعرية التى أجمع عليها البصيرون بأسـرار فن الشعر، كالوحدة العضوية، والتعبـير بـالصور تعبيراً غير مباشر والقضيـة ليست قضيـة شـعر حديـث أو تقليـدى، ولكنهـا قضيـة شـعر صـادق وشـعر كاذب.

ويرى المؤلف أن الدكتور زكى قد اهتم بالشعراء التقليديين والمعاصرين على حد سواء، فاهتم بالفارابى ونظرية الشعر فى فلسفته من القدامى، ومن المعاصرين اهتم بالبارودى وشوقى ومدرسة أبوللو، وناقش الشـعراء المحدثـين مـن أمثـال بـدر شاكر السياب ونازك الملائكة، ولكنه توقف بالذات أمام ثلاثة هم أدونيـس (علـى أحمد سعيد) وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى.

أما الباب الثانى مـن هـذا الكتـاب، فهـو عـن أديـب الفلاسـفة فـى سـاحة الفلسفة العلمية والفكرية، وفيه عرض لاتجاه الدكتور زكى الفلسفى، فهـو رافـض للفلسفة التقليدية التى حصرت نفسها فى الحديث عن موضوعات العلـم، أمـا هـو فيرى أن وظيفتها تبدأ من معارف الناس لتسير بها نحـو التحديـد والدقـة وأن تـأتى بعد العلم وليست بدلاً عن العلم.

وأن عمـل الفلسـفة أو الفيلسـوف المعـاصر هـو توضيـح العبـارات العلميـة وتفسيرها بمنطق التحليل الرياضى، فعمله فقط هو فلسفة العلم.

ويعرض المؤلف للتشابه بين العملية الفلسفية والعملية النقدية موضحاً أنهمـا يلتقيان فى مفهوم الدكتور زكى لأنهما يتجاوزان السطح ويتجهان إلى العمق بحثـاً عن الجذور المستنبطة فى الظاهر الذى تراه العيون.

ويختتم هذا الكتاب باختيار مجموعة من النصوص المختارة للدكتور زكى من كتاب "تجديد الفكر العربى" يختار أغلال وأصفاد فى تراثنا العربـى، وأيضـا عصـر

التحول ومن كتاب "نافذة على فلسفة العصر" يختار مقالــة الفكـر والحـوار، ومـن كتاب "مع الشعراء" يختار مقالة الشعر والأخلاق.

الكتاب : الفكر الدينى عند زكى نجيب محمود

التأليف : د. منى أحمد أبو زيد

التصدير : د. عاطف العراقى

الناشر : دار الهداية، مصر

الطبعة : الأولى سنة ١٩٩٣.

عدد الصفحات : ٣٧٥ صفحة، حجم متوسط

- الفكرة الأساسية لهذا الكتاب هى تحديد الفكر الدينى عند زكى نجيب محمود باعتباره أحد الجوانب التى اهتم بها فى مرحلة الأصالة والمعاصرة، مبينة كيف استفاد من جانب العقل والفكر فى مجال الإيمان والدين.

أما عن المنهج، فتحدد المؤلفة عدة مناهج لدراسة هذا الموضوع، منها المنهج التحليلى، والمنهج التاريخى والمنهج النقدى وأيضاً المنهج المقارن.

ويتكون الكتاب من خمسة فصول وخاتمة:

يعرض الفصل الأول لمكانة الفكر الدينى فى المراحل الفكرية عند الدكتور زكى مبينة مراحل هذا التطور وخاصية كل مرحلة، ومحددة المرحلة التى بدأ فيها الفكر الدينى، وهى المرحلة الأخيرة فى حياته الفكرية التى سميت باسم الأصالة والمعاصرة.

وتحدد المؤلفة عناصر الأصالة عنده، وتتحدث عن تعريفه للدين باعتباره أهم عناصر الأصالة وأهم خصائص الإنسان، وتحدد علاقة الدين بالثقافة وتبين أن الدكتور زكى قد أعتبر الدين من أهم ما يميز الشخصية العربية والمصرية.

وفى هذا الفصل أيضاً تحديد لعلاقة الدين بالفكر الدينى، وعلوم الدين موضحة أن هناك ثلاثة عناصر، هى عنصر الدين، وعنصر المؤمن بهذا الدين، وعنصر علوم الدين، ثم يأتى الفكر الدينى ليجمع هذه العلوم ويعبر عن روحها، وسماتها.

أما الفصل الثانى، فهو عن قضايا الفكر الدينى عند زكى نجيب محمود، وتعرض فيه لحدود الفكر الدينى، ونقد الدكتور زكى للحالة التى وصل إليها فكرنا الدينى من تأخر وأسباب التأخر، الذى يحدده بأنه نشأ بسبب الوقوف عند

مشكلات الأجداد وهى مشكلات تختلف عن مشكلات اليـوم. وتعـرض لوظيفـة المفكر الدينى ودوره ذو الأبعاد المختلفة مـع الصغـار والكبـار مـع المسـلمين وغـير المسلمين. ويحدد الدكتور زكـى الوسـيلة الفعالـة التـى ينبغـى علـى المفكـر الدينـى إتباعها فى الدعوة إلى دينـه، وهـى أن يبـين أن الإسـلام دعـوة إنسـانية وعقليـة لا يرفضها أى إنسان.

وفى هذا الفصل تحدد المؤلفة المنهـج الـذى وضعـه الدكتـور زكـى للمفكـر الدينى فى معالجة قضايا الفقه والتشريع الإسلامى، ويقوم هذا المنهج على دعـامتين اساسيتين هما: الاعتماد على العقـل، والتوفيـق بـين أحكـام الديـن الثابتـة، وواقـع مشكلاتنا المتغيرة.

وتضرب المؤلفة أمثلة لمجموعة من المفكرين الدينيين الذين يشيد بهم الدكتور زكى ويعتبرهم مثلاً يحتذى بهم، مثـل المعتزلـة والغـزالى، والأفغـانى ومحمـد عبـده والعقاد وغيرهم.

وتنهى المؤلفة هذا الفصل بعرض لنماذج من القضايا الدينية التى حاول فيهـا الدكتور زكى أن يطبق منهجه العقلـى التحليلـى عليهـا، ومـن أهـم هـذه القضايـا مسألة تطوير الأحكام الشرعية الخاصة بالمرأة، والاقتصاد والفن، وموقفه من مسألة العلمانية، ومسألة التطرف الدينى.

أما الفصل الثالث فهو بعنوان: فكر زكى نجيب محمود من خلال تصورات دينية وهو يقدم صورة لما يجب أن يكون عليه علم التفسير، علم النصوص الدينيـة، كيف تفسر تفسيراً يخدم العصر، ولا يتنافى مع حدود النص.

وتقدم المؤلفة نقد الدكتور زكى لأسلوب بعض المفسرين حيال تحليل بعض الآيات القرآنية، ويصف هذا الإسلوب بإنه إسلوب جامد أدى إلى إحـداث فجـوة بين واقعنا والنص الدينى، وعلاجاً لهذا النقص يدعونا إلى اعتماد منهج جديد يقوم على ثلاثة خطـوات، هـى الالـتزام بـالتحليل اللغـوى، والالـتزام بـالجوانب العقليـة والملائمة بين التفسير و واقع الحياة المعاشة.

و تذهب المؤلفة إلى أن هذا الأسلوب لا يصلح فقط كى يستخدمه المفسـر، بل يمكن للمفكر أيضاً أن يستخدمه فى الدعوة إلى أفكاره، لأن الشخصية المصريـة والعربية المسلمة إذا دعيت إلى أفكار لها سند دينى، كان لهذا الفكر قوة تضاف إلى

قوته، وفى إمكان المفكر بعد أن ينتهى من تحديد أفكاره أن يبحث عن سند هذا الفكر من خلال تدعيمه بآيات من القرآن وأحاديث شريفة.

وقدم الدكتور زكى تطبيقاً لهذا المنهج على فكره، فترى المؤلفة أنه قد سبق وعرض فى حياته الفكرية السابقة لمجموعة من الأفكار التى شكلت منظومته الفكرية، ثم جاء بعد ذلك وقدم لها السند الدينى من خلال تحليل النصوص الدينية ليستشهد منها على صدق أفكاره، ومن أهم هذه الأفكار دور العلم والمنهج العلمى، والتنوير، والحرية والقيم والعدالة الاجتماعية، وغيرها.

أما الفصل الرابع فهو عن الفكر الدينى بين الأخلاق والعلم عند الدكتور زكى، وفى هذا الفصل تقدم المؤلفة تعريف الحضارة التامة كما تخيله الدكتور زكى، والذى يقوم على الجمع بين الدين والعلم، الدين بما يقدم من سلوك أخلاقي، والعلم بما يقدم من مدنية.

و تعرض المؤلفة فى هذا الفصل لحدود العلاقة بين مجالات قد تبدو متشابهة فى بحث مجال العلم والدين، وتبين حدود كل منهما كما يوضحه الدكتور زكى، وردوده على نوع من القضايا التى أثيرت بناء على عدم تحديد مجال كل منهما، وهى ردود على إتجاهات عرفت باسم أسلمة العلوم الإنسانية، او محاولة استخراج الحقائق العلمية من القرآن.

أما الفصل الخامس، فهو عرض لبعض نماذج لنصوص من كتابات الدكتور زكى عن الفكر الدينى، وتعلل المؤلفة سبب اختيارها لهذه النماذج هو التدليل على صحة وجود رؤية فكرية دينية عنده، لأنها رؤية جديدة على بعض قارئيه ممن لم يتتبعوا قراءته حتى آخر كتبه، أو لأنها تجميع لخيوط متفرقة تظهره بصورة جديدة، ولذا تأتى بعدد من النصوص تبين كيف اعتمد الدكتور زكى على تحليل النص الدينى لتأكيد مجموعة أفكاره.

الكتاب : زكى نجيب محمود، آراء وأفكار.

التأليف : د. سعيد مراد.

التصدير : د. عاطف العراقى.

الناشر : مكتبة الأنجلو المصرية.

الطبعة : الأولى سنة ١٩٩٤.

عدد الصفحات : ٢٧٣ صفحة، حجم صغير

- الفكرة الأساسية لهذا الكتاب هى رحلة فى عقل ووجدان زكى نجيب محمود، والكتاب بانوراما فكرية تطل على أكثر المجالات التى حاول مفكرنا ان يدلى فيها برأى وإسهام.

- و يتكون الكتاب من سبعة فصول هى:

الفصل الأول، وهو بعنوان (أحاسيس ومشاعر) وهو ترجمة لحياة زكى نجيب محمود مبتدئاً من الحديث عن مكوناته الشخصية، فيتحدث عن طفولته ومرحلة المراهقة، ثم مرحلة العقل القابل، وبداية العمر بالتدريس، ثم يعرض لمرحلة البعثة الدراسية.

ويقسم المؤلف حياة الدكتور زكى إلى ست مراحل وحلقات، الأولى تقع بين أعوام ١٩٣٠-١٩٤٠، والحلقة الثانية تقع بين أعوام ١٩٤٠-١٩٥٠، والحلقة الثالثة تقع بين أعوام ١٩٥٠-١٩٦٠، والحلقة الرابعة تقع بين أعوام ١٩٦٠-١٩٧٠، والحلقة الخامسة تقع بين أعوام ١٩٧٠-١٩٨٠، والحلقة السادسة تقع بين أعوام ١٩٨٠-١٩٩٠.

وقد شغل الدكتور زكى فى كل حلقة بعمل أساسى هام، فى الحلقة الأولى اهتم بعرض أفكار الآخرين، وفى الحلقة الثانية مارس نقد جوانب الحياة المصرية، وفى الحلقة الثالثة كرس جهوده للتأليف الجامعى، وفى الحلقة الرابعة اهتم بدراسة الحياة الثقافية العربية، وفى الحلقة الخامسة اهتم بالتوفيق بين الأصالة والمعاصرة، وفى الحلقة الأخيرة كرسها للحديث عن الثقافة والجمع بين الأصالة والمعاصرة، وبيان كيف تستفيد الثقافة من هذا الجمع أو التوفيق.

ويعرض المؤلف لأهم سمات شخصية الدكتور زكى حاصراً لها فى:

١- التشاؤم والإنطواء. ٢- الميل للتصوف.

٣- العزوف عن السلطة. ٤- الإيمان بالعقل.

٥- الحب الشديد للوطن والإنتماء إليه. ٦- الإنتصار للإسلام والإعتزاز به.

٧- الالتزام بعدم التقيد بمذهب معين. ٨- عدم الإيمان بالخوارق.

٩- الإستعداد القوى إلى تقويض القديم. ١٠- الإعجاب بالمرأة.

الفصل الثانى: عن نقد المجتمع عند الدكتور زكى، وهو نقد شمل كل الجوانب.

الجانب الثقافى، والجانب التعليمى، والأحوال الشخصية، والأسرة والعلاقات بين أفرادها.

وعنوان الفصل الثالث: التنوير والدعوة للإصلاح، والتنوير كما يعرفه الدكتور زكى هو "السعى وراء مزيد من المعرفة بطبائع الأشياء وحقائق المعانى، وكلما زدنا أبناء الأمة إدراكاً للمعارف الصحيحة عن دنياهم، زدناهم بالتالى نوراً".

و يحدد المؤلف أساليب التنوير كما إرتضاها زكى نجيب محمود، ويحددها فى رسائل مثل البحث عن الجذور، توحيد الصور الثقافية وتثبيتها، الحرص على الأخذ بمنهج العلم، التقدم وعلاقته بأصحاب المواهب، الدعوة إلى الإصلاح، تحليل الأصول الفكرية والأدبية والفنية.

و من ملامح التنوير وعناصره، الوعى، والوقوف على الجانب السلبى والجانب الايجابى فى شخصية المواطن العربى، احترام العقل وتقديره، والفصل بين الدين والفلسفة.

والفصل الرابع: مخصص للحديث عن الفن والابداع الفنى عند زكى نجيب محمود، فيقدم تعريف عن الفن، ويعرض لعلاقة الفن بالفلسفة، والعلاقة بين الطبيعة والفن، وتعريفه للتذوق الفنى، وعرض لجانب النقد الأدبى والنقد الفنى عنده، ثم يختتم المؤلف هذا الفصل بالحديث عن رسالة الفنان.

والفصل الخامس: عرض لآراء الدكتور زكى فى السياسة، ويعرف السياسة بأنها هى علم تغيير الواقع الاجتماعى، والواقع الاجتماعى هو هؤلاء الأفراد الذين يتكون منهم الواقع، ولكى يتغير الواقع لا بد أن يتغير الأفراد.

ويقدم المؤلف نماذج من بعض المسائل السياسية التى تعرض لها الدكتور زكى مثل قضية الانتماء، كإنتماء المصرى إلى الحضارة الفرعونية، وانتمائه إلى الحضارة العربية، وانتمائه إلى العالم الإسلامى.

ويعرض لمقومات النمط الثقافى للعروبة ويحددها فى اللغة، وفلسفة القيم الأخلاقية والجمالية والاجتماعية بالاضافة إلى عوامل أخرى.

ومن القضايا السياسية أيضاً قضية قناة السويس، وثورة ٢٣ يوليو، وقضية إرادة التغيير. بالاضافة إلى قضايا سياسية عامة، مثل قضية السلطة، دكتاتورية الرأى العام، وقضية الحرية وقضية فلسطين.

أما الفصل السادس: فخصصه المؤلف للحديث عن موقف الدكتور زكى من التراث، وحدد موقفه من الفئات الناظرة إلى التراث، وهى إما تقبله كله، وإما ترفضه كله، وإما تقبل منه جزء وترفض جزء، و إلى هذه الفئة الثالثة ينتمى الدكتور زكى والدعوة إلى احياء التراث تعنى أن يأتى الاحياء وسيلة إنقاذ مما نحن فيه وطريقة حياة نحياها، وتكون وسيلة ذلك قائمة على الانتخاب والاختيار من تراث الأجداد ما هو صالح للعصر الذى نعيش فيه.

أما الفصل السابع والأخير من هذا الكتاب فهو بعنوان "ثورة الفكر"، وفيه عرض لمجموعة من القضايا على رأسها العقل والمنهج، ثم تقديم رؤية فلسفية نقدية تحلل وتوضح المعانى، وتقوم أيضاً على التغيير.

ويفسر المؤلف عنوان هذا الفصل بأنه يعنى (ثقافة الحركة) التى تستهدف تحريك الشعب إلى انجاز فعل وتحقيق غايات ورسم خطط وسياسات تتوحد فيها الأمة بين ماضى وحاضر، بين سلف وخلف، والثورة عمل منظم يشمل الفرد والمجتمع، والثورة الفكرية تبدأ مع الناس من مرحلة الصغر لتخلق فكراً جديدا.

الكتاب : طريقنا إلى الحرية

المحاور : د. أحمد عتمان

الناشر : دار عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، مصر

الطبعة : الأولى سنة ١٩٩٤.

عدد الصفحات : ١٩٣ صفحة.

الفكرة الأساسية لهذا الكتاب تدور حول قضية الحرية، إذ أن للدكتور زكى نجيب محمود مفهومه الخاص للحرية، إذ يرى أن الحرية هى حرية العلم والمعرفة، حرية المنتج لا المستهلك فى مجال العلم والمعرفة، وهذه القضية قضية هتمة لعالمنا، لأن العالم الثالث كله منقوص الحرية مسلوب الإرادة لأنه يعيش على ما تنتجه دول العالم المتقدم من مخترعات وتكنولوجيا متطورة، وعندما يصل العالم الثالث إلى مستوى الانتاج أو حتى الإستيعاب المثمر لمنجزات عصر العلم عنئذ فقط سيحصل على حريته، وكلما ازداد حجم المعرفة إتسعت أفاق الحرية.

وهذا الكتاب لا ينقسم إلى فصول وأبواب، كما تقسم الكتب الأخرى عادة، وإنما هو مقسم إلى حلقات حاور فيها الدكتور أحمد عتمان، والدكتور زكى نجيب محمود، ودارت كل حلقة من حلقات الكتاب حول جانب واحد يبين جانب من جوانب الحرية، وكانت طريقة الحوار تتم بأن يطرح المحاور على المفكر سؤالا، ثم يتركه ليجيب عنه، بحيث ضمت كل حلقة من الحلقات مجموعة متكاملة من الأسئلة دارت حول موضوع واحد.

فكانت الحلقة الأولى فى الفكر والثقافة والتراث، ويقول المحاور، إن للدكتور زكى نجيب محمود فضل إدخال الخط النقدى التحليلى إلى الفكر العربى المعاصر، ومما يتميز به هذا الخط الاقتداء بالمنهج العلمى، والابتعاد عن الغموض، وتوضيح العبارات والمفاهيم، وإعلاء شأن العقل.

ودارت هذه الحلقة الأولى حول مسائل الفكر العربى كما هى مطروحة الآن، وموقع هذا الفكر من تراثنا ومن الحضارة الغربية، كما تتناول جوانب من حياتنا الثقافية الراهنة وعوامل النهضة العربية، وقد عرض الدكتور زكى لكل هذه العناصر بالمنهج التحليلى.

وفى هذه الحلقة يتحدث عن الشرق والغرب، ويرسم ملامح النهضة العربية المنشودة، ويتكلم عن علاقة العلم بالفلسفة، والدور الذى يمكن أن تلعبه الفلسفة فى عصر العلم.

والحلقة الثانية بعنوان "طريقنا إلى الحرية" ويقدمها المحاور قائلاً: إن الحرية من أهم القيم فى حياة الأفراد والشعوب والكل يسعى إليها ويقيس معنى حياته بالنسبة إلى ماحققه من حرية، فما مفهومنا عنها وأين نحن منها، وكيف نحققها فى حياتنا؟.

ويطرح المحاور على الدكتور زكى نجيب محمود أسئلة حول هذا الموضوع ليجيب عنها فيأخذ فى تعقب صور الحرية فى مصر منذ مطلع التاريخ المصرى الحديث ليرى صورها، فيقول إن أول من عرض للحرية كان الطهطاوى، إلا أن الحرية التى دعا إليها كانت فى أضيق الحدود، إذ لم يمس بها صميم السياسة، وعندما نضجت دعوة الطهطاوى إلى الحرية أنتجت ثورة عرابى سنة ١٨٨١. ثم أخذ مفهوم الحرية يتضخم ويتسع حتى جاء سعد زغلول سنة ١٩١٩، وإن لم تتجاوز الحرية السياسية، وبعدها انطلق مفهوم الحرية ليأخذ أشكالا كثيرة مثل حرية الأدب، وحرية الفكر والحرية الاقتصادية، ومع ثورة يوليو ١٩٥٢ جاءت الحرية الاجتماعية لتضاف إلى مجموعة الحريات، أما الحرية فى مفهوم الدكتور زكى فهى تعنى حرية المعرفة، وهى أحدى المفاهيم الثقافية التى تتسع بمرور الزمان.

الحلقة الثالثة: فهى عن العرب وعصر العلم، وفيها يحدد المحاور تصور الدكتور زكى لموقع العرب من هذا العصر، والعصر يعنى المناخ أو مجموعة الأفكار التى يصنعها المبدعون فى شتى الميادين، وأهم ما يميز هذا العصر- فيما يرى الدكتور زكى -هو العلم.

وتدور الأفكار الأساسية لهذه الحلقة حول معنى كلمة عصر، وأن العلم هو قراءة الكون أى العلوم الطبيعية، ويتضمن كذلك حديث عن ثورة العلم.

والحلقة الرابعة: بعنوان "نحو فلسفة عربية أخلاقية" وفى هذه الحلقة يتناول المحاور والاختلافات الجوهرية فى التفكير الأخلاقى بين الشرق والغرب كما يراها ويقترح أسسا منطقية تبنى عليها فلسفة عربية أخلاقية.

فإن الأساس الخلقى للعرب هو أنه أحكام نزلت بوحى من السماء، مصدرها الدين، و لم نصنعها، والضوابط السلوكية عندنا ليست ناتجة من خبرتنا

الخاصة وإنما هى جزء لا يتجزأ من الرسالة التى نزلت علينا وحيا يبلغه النبى لتنظم لنا طريقة عيشتنا، طريقة سلوكنا، طريقة علاقة الإنسان بنفسه وبغيره من الناس وبربه.

وقد اجتهد فلاسفة الأخلاق فى البحث عن أساس مذهبه، فهناك من يقول أن السعادة هى أساس القيم الخلقية جميعا، وهناك من يجد هذا الأساس فى المنفعة، وهناك من يقول أن حكم العقل المنطقى هو الذى يفرض على الإنسان هذه القيم، وهناك من يذهب إلى أن القيم الخلقية نزلت وحيا على هيئة عقيدة دينية، ونحن ننتمى إلى هذه الفئة الأخيرة، فنأخذ قيمنا الخلقية من عقيدتنا الدينية على اختلاف الديانات بيننا.

والحلقة الخامسة: عن الفلسفة فى حياتنا اليومية، وفيها يعرض المحاور لجوانب عدة من فكر الدكتور زكى الفلسفى، فيتحدث عن نطاق العقل وعما يتجاوزه فى حياتنا واضعاً نشاطات مثل الدين والفن والأدب فى عداد المدركات التى لايمكن أن نسميها معارف لأنها غير آتية عن طريق البرهان.

ويعرض المحاور فى هذه الحلقة لآراء الدكتور زكى فى أن الدين إيمان بلا برهان، لأن البرهان ينتمى إلى دائرة العقل والعلم، ويمكن أن نقيم علما على دين، ولكننا هنا نكون قد خرجنا على الدائرة الدينية الايمانية لنجعلها شريحة تنتمى إلى دائرة المبرهنات العقلية. فالمبرهن على وجود الله لا يعتمد على الإيمان، وبهذا يستطيع أن يقدم البرهان العقلى على مسألة إسلامية من ليس مسلما، وعلى مسألة مسيحية من ليس مسيحياً، فالبرهان كالحساب يستطيع أن يحاوله أى عقل.

والدين فى وجهه الايمانى يستطيع أن يستقل فى ذاته ويمكن للدين أن يكتمل من غير أن يكون هناك برهان عقلى، وعندما ورد فى القرآن الكريم (اليوم أكملت لكم دينكم)، لم يكن هناك برهان واحد أقيم على فكرة واحدة مما نزل به القرآن، و لم تأخذ العلوم الدينية بالظهور إلا بعد ثلاثة أرباع القرن. فظهر علم الفقه، وعلم الكلام، وعلم الحديث، وكلها علوم عقلية قائمة على الدين، وهى تنتمى إلى نطاق العلم.

والحلقة السادسة: تدور حول العالم الثالث والحرية السياسية، وهى حلقة دارت حول الأوضاع السياسية التى تعيشها الأمة فى هذا الوقت بعد حرب الخليج.

والحلقة السابعة: وعنوانها "السياسة ينبغى أن تكون لا سياسة" وفيها أسئلة تدور حول تصورات الدكتور زكى للقرار السياسى وأن القرار السياسى له هيئات علمية تنظمه فى أوروبا، فالوزير فى أوروبا ليس علما بالضرورة بأمر وزارته، ولكنه لا يأخذ قراراً دون أخذ رأى مستشاريه، أما عندنا فمعظم الوزراء لا يأخذون القرار من أولى العلم.

ودارت الحلقة الثامنة والأخيرة عن القومية العربية، وهل هى حقيقة أم أكذوبة، وفيها يقول الدكتور زكى أن القومية العربية هى حقيقة وليست خدعة أو أكذوبة مختلقة، إلا أن الاستعمار الغربى كانت له يد قوية فى إيجاد حواجز تفرق بين أعضاء الأمة الواحدة، ولذا فهو يدعو إلى أن تصحو دعوة القومية العربية وتقام أسس الوحدة العربية على أسس سليمة.

عنوان الاطروحة : تأثير الوضعية المنطقية على الفكر العربى الحديث [1]
من خلال فكر الفيلسوف المصرى
زكى نجيب محمود.

الدرجة : دكتوراه

الباحثة : نجوى حمادة

المكان : جامعة السوربون-باريس

الزمان : سنة ١٩٨٩

عدد الصفحات : تزيد على الألف صفحة.

- الفكرة الأساسية لهذه الأطروحة هى دراسة أثر منهج الوضعية المنطقية على دراسة الفكر العربى، وأخذت الباحثة لهذا نموذج من المفكرين المعاصرين ممن أخذوا بالوضعية المنطقية ودرسوا الفكر العربى، وهو الدكتور زكى نجيب محمود. وقد أكدت الباحثة أن مؤلفات زكى نجيب محمود، "كتجديد الفكر العربى" و "المعقول واللامعقول فى تراثنا الفكرى" و " مجتمع جديد أو الكارثة" و "ثقافتنا فى مواجهة العصر" كلها مؤلفات تدور حول قضية الأصالة والمعاصرة، وأن هذه المؤلفات تمثل أهم ما أنتجه هذا المفكر، لأنها تنقل إلينا، فكر لا يخفى إنتماءه للفكر الوضعى، وكان يرمى من وراء هذا الفكر إلى إحداث ثورة علمية عربية شبيهة بثورة بيكون.

وترى الباحثة أيضاً، أن أهمية هذه المؤلفات أنها تتمثل فى صدق مدى الحسرة التي إنتابته بعد ما عاش سنين عديدة مع فلاسفة المنطق الوضعى ثم وجد نفسه أخيراً أمام السؤال كيف الطريق إلى مواءمة الوافد مع الموروث.

- وتتكون الرسالة من أربعة فصول كبيرة:

- الفصل الأول : يعرض فى لمحة تاريخية عامة للفلسفة الموضوعية المنطقية وتطورها فى العالم منذ "أوجست كونت" حتى عصرنا الحديث.

---

[1] لم نستطع الإطلاع على هذه الأطروحة، واستقينا هذه المعلومات من عرض الدكتور سعيد اللاوندى، لها فى جريدة الأهرام الدولى، بتاريخ ١١ ديسمبر ١٩٨٩، ص ١٠.

- وأما الفصل الثاني: فيدرس تأثير الوضعية على الفكر العربي في القرن التاسع عشر بعد مؤسسها "أوجست كونت".

- وأما الفصل الثالث: فقد خصص لدراسة الوضعية المنطقية عند زكي نجيب محمود وتطور فكره ومكانته في الفكر العربي المعاصر.

ويعد هذا الفصل الثالث من أخصب أجزاء الرسالة، وقد أشارت الباحثة إلى إن الدكتور زكي قد مر بمرحلتين تمثلت الأولى في إتجاهه نحو التجريبية العلمية والوضعية المنطقية وذكرت أن من الأسباب التي جعلته يعتنق هذه الفلسفة الظروف التي عاشها العالم العربي سياسياً واقتصادياً واجتماعياً وفكرياً في فترة ما بين الحربين العالميتين.

وقد أشارت الباحثة إلى أن هذه الفلسفة التي ظهرت مع تقدم الحركة العلمية في مطلع القرن العشرين على أيدي جماعة من الفلاسفة أطلق عليها اسم (جماعة فينا) تقوم على التحليل المنطقي للعبارات اللغوية، وهذه الجماعة هي التي أخذ الدكتور زكي نجيب محمود بمبادئها.

و من أهم مبادئ هذه الجماعة: الإيمان المطلق بالتجربة العلمية ومبدأ التحقق ثم رفضها للميتافيزيقا وربطها بين الفلسفة والمنطق.

وقد بقي الدكتور زكي أمينا لهذه النظرية، ورأى أنها تصلح للحياة الثقافية والعلمية في مصر، وأنها قد تفيد الشرق العربي في مرحلته الإنتقالية، لأنها تركز جهودها في تحليل المنهج العلمي تحليلاً يوضح للناس كيف يقفون من أمورهم ودنياهم وقفة علمية.

ثم تشير الباحثة إلى أن هذه الأفكار التي كان الدكتور زكي قد دعا إليها لم تلق الإستجابة التي كان يتوقعها، فوجه اهتمامه في المرحلة الأخيرة من تطوره الفكري إلى جانب التأصيل باحثاً عن كيفية التوفيق بين جانبي المعادلة الصعبة، الأصالة والمعاصرة، أي التوفيق بين التراث العربي الإسلامي والفكر الغربي.

وترى الباحثة أن شعور الفيلسوف المصري زكي نجيب محمود بالإغتراب هو السبب الوحيد الذي جعله يتحول من معجب شديد الإعجاب بالفكر الغربي، إلى أحد أنصار المدرسة التوفيقية المعروفة في تاريخ الثقافة الإسلامية، وأشارت إلى أننا يمكن أن نلاحظ هذا الشعور بالاغتراب في حديث له عن دور الفلسفة في تغيير

الحياة، حيث يرى أن النظرة إلى التاريخ أصبحت لا تتم إلا بمنظار الغرب وبالاعتماد على الغرب.

وتضيف الباحثة بأننا يمكن أن نستكشف هذا الشعور بالاغتراب فى تقديمه لكتابه (تجديد الفكر العربى) عندما يصرح بأنه من أولئك الذين فتحت عيونهم على فكر أوروبى -قديم أو جديد- حتى سبقت إلى خواطرهم ظنون بأن ذلك هو الفكر الإنسانى الذى لا فكر سواه لأن عيونهم لم تفتح على غيره لتراه.

وتؤكد الباحثة أن الخط التوفيقى عند زكى نجيب محمود بدأ بعد أن أدرك متأخراً -بداية السبعينات- أن فكره كان يدور فى فلك الغرب، وبعد أن أخذ فى أعوامه الأخيرة صحوة قلقة، فقد فوجئ وهو فى أنضج سنينه بأن مشكلة المشكلات فى حياتنا الثقافية الراهنة ليست هى: كم أخذنا من الغرب وكم ينبغى لنا أن نزيد، وإنما المشكلة الحقيقة هى كيف نواءم بين الفكر الوافد الذى بغيره يفلت منا عصرنا او نفلت منه، وبين تراثنا الذى بغيره تفلت منا عروبتنا أو نفلت منها.

كما تشير الباحثة إلى أن هذه المصالحة التى حاولها الدكتور زكى بين أصيل موروث وجديد معاصر هى بلا شك تأتى كامتداد للموقف الإصلاحى الذى ساد طوال فترة عصر النهضة والذى اعتمد على مبدأ عدم تعارض الأصالة (الدين) والمعاصرة (الفلسفة) وكانت قديماً تعرف باسم التوفيق بين الشريعة والحكمة، ثم جاء رواد مصر فى منتصف القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين، محاولين إعادتها بالتوفيق بين الأصالة والمعاصرة.

وتنفى الباحثة أن يكون هناك تعارض بين اهتمام الدكتور زكى بالدراسات المنطقية فى كتبه الأولى، و بين اهتمامه بتجديد الفكر العربى، لأن التجديد عنده يعتمد أساساً على العقل الذى يفتح الطريق أمام المنطق والعلم.

وتذكر الباحثة، أن زكى نجيب محمود يرى أن العلم هو أبرز سمة يتصف بها العصر الذى نعيش فيه، لكن هذا لا يعنى أنه لا مجال فيه للدين والأخلاق والدراسات الأدبية لأن مهمة فلسفة العلم - فى نظره - تنحصر فى تحليل المبادئ العامة التى ينطوى عليها العصر الذى نعيش فيه.

أما الفصل الرابع والأخير فيشتمل على مظاهر التفكير العلمى والوضعى الحديث عند عدد من المفكرين العرب الذين تأثروا بزكى نجيب محمود وساروا على نهجه.

عنوان الاطروحة : الجوانب الأدبية فى كتابات زكى نجيب محمود.

الدرجة : ماجستير

الباحثة : نجوى عمر

المكان : كلية الألسن، جامعة عين شمس، قسم اللغة العربية

الزمان : سنة ١٩٩١

عدد الصفحات : ١٦٠ صفحة.

- الفكرة الأساسية لهذه الأطروحة تدور حول الجوانب الأدبية التى تعرض لها الدكتور زكى فى مؤلفات عديدة له، مثل "قصة نفس" و"قصة عقل" بالإضافة مقالاته الأدبية، وما قدمه فى النقد الأدبى وغيره.

- أما عن المنهج، فتقول الباحثة أنها أعتمدت على المنهج التوفيقى الذى يجمع بين نظرات فى علم النفس، وأخرى فى المجتمع، وثالثة فى اللغة، بالإضافة إلى التذوق الفنى.

- وقد قسمت الباحثة الدراسة إلى أربعة أبواب:

ينقسم كل باب من هذه الأبواب إلى تمهيد قصير، ثم فصلين لكل منهما عنوان خاص به.

يقدم الباب الأول: ترجمة ذاتية للدكتور زكى من خلال قصة نفس، وقصة عقل. يخصص الفصل الأول لقصة نفس، وتقول الباحثة إنها عرضت الكتاب أولاً بإسلوبها مع الالتزام بالحقائق الواردة فيه، ثم انتقلت إلى النقد، فناقشت الكتاب من خلال طرح تعريف الترجمة الذاتية، والأسس الفنية التى تقوم عليها ودوافع كتابتها، كما ناقشت أيضاً القالب الفنى الذى تخيره الكاتب، ومدى التزامه به.

أما الفصل الثاني: من نفس الباب، فخصصته الباحثة لعرض "قصة عقل" وقد قامت بعرضه عرضاً سريعاً، وناقشت الملاحظات التى لا حظته عليه، وترى أن هذا الكتاب -قصة عقل- قد افتقد الأسس الفنية للترجمة الذاتية.

أما الباب الثانى: فقد خصصته للمقالة الأدبية، وقدمت لهذا الباب بفصل أول تحدثت فيه عن المقالة الأدبية بشكل عام، متى ظهرت وأهم أعلامها،

وتعريفها وأنواعها، وترى أن الدكتور زكى قد اهتم بكتابة المقالة الأدبية اهتماماً كبيراً استغرق معظم إنتاجه منذ بداية حياته التأليفية.

أما الفصل الثاني: من هذا الباب فهو تحليل لأنواع المقالات عند الدكتور زكى، وقد قسمتها الباحثة إلى نوعين من المقالات، مقالات أدبية خالصة، والنوع الثانى مقالات فكرية حوت جوانب أدبية.

وعرضت الباحثة فى هذا الفصل لأهم الأفكار التى عبر عنها الكاتب فى مقالاته، ثم وضحت كيفية تناوله لها، والأدوات الفنية التى اعتمد عليها، وميزات اسلوبه.

وخصصت الباحثة الباب الثالث للحديث عن أدب الرحلة، وقد قسمت هذا الباب أيضاً إلى فصلين، الأول يتحدث عن أدب الرحلة بشكل عام، تعريفه وسماته الخاصة التى تميزه عن غيره من الفنون الأدبية، ثم تنتقل فى الفصل الثانى للحديث عن نموذج تطبيقى لأدب الرحلة كما قدمه الدكتور زكى من خلال كتابه "أيام فى أمريكا" مع عرض لأهم الأفكار التى احتوى عليها الكتاب واسلوبه.

أما الباب الرابع والأخير، فخصصته الباحثة لعرض جوانب النقد الأدبى عند الدكتور زكى نجيب محمود من خلال فصلين أيضاً يقدم الفصل الأول : مواقف الدكتور زكى من الفن والأدب والنقد.

وأما الفصل الثاني: فهو عرض لمجموعة من التطبيقات العلمية التى قام بها الكاتب، حيث أنه مارس النقد الأدبى على بعض الأعمال فى كتابه (مع الشعراء)، عندما عرض لنماذج من الشعراء والأدباء. فقدم الغزالى المتصوف وشكسبير الإنجليزى والعقاد، وصلاح عبد الصبور، وأدونيس، وغيرهم من أدباء وشعراء.

وتختم الباحثة أطروحتها لدرجة الماجستير بخاتمة تعرض فيها أهم النتائج والملاحظات التى خرجت بها من هذه الدراسة، قائلة إنها عرضت لكاتب - هو الدكتور زكى- يعالج فنوناً نثرية مختلفة ليست بقصة ولا مسرحية، ولكنها ليست أيضاً علماً، كاتب ترجم الشعر ولم يكتبه، كتب القصة ولكنها قصة حياته، قدم المقالة وأدب الرحلة، نقد الشعر والقصة، لكنه ليس بشاعر ولا بقاص ولا مسرحى.

ولكنه بالرغم من هذا كله أديب مثله مثل الجاحظ والتوحيدى والحريرى والهمذانى، وغيرهم ممن لم تكن بضاعتهم سوى النثر الفنى بأشكاله المتعددة، فهو أديب نظراً لأسلوب الكتابة الذى اعتمده فى الإستعانة بالخيال ورسم الصور واستخدام إيحاءات الكلمة وامتلائها بالمعانى.

وتنهى الباحثة أطروحتها إلى بيان حقيقة ما توصلت إليه فتقول: كان زكى نجيب محمود فى معالجته أكثر الكتاب الذين قرأت لهم بذلاً للجهد فى توصيل أفكاره حية نابضة بروح الأدب.

فمقالته تمتلئ بالتشويق بدءاً بالعنوان الذى يكون (بيضة فيل) أو (جنة العبيط) أو (دقة ثالثة عشرة) وسيراً مع المقالة حتى النهاية التى تكون فى أغلب الأحيان غير تقليدية كقلب مثل سائر أو إقتراح غريب أو فهم أكثر دقة لبديهية شاعت حتى فقدت معناها. حتى يشعر القارئ معه بالمتعة دائماً حتى فى تلك المقالات التى تغلب عليها سمة الفكر.

عنوان الاطروحة	: العقل و وظيفته فى فكر زكى نجيب محمود.
الدرجة	: ماجستير
الباحثة	: فوزية عيد مرجى
المكان	: جامعة القديس يوسف، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فرع الآداب العربية، بيروت.
الزمان	: سنة ١٩٩١
عدد الصفحات	: ٢١٣ صفحة

- الفكرة الأساسية لهذه الأطروحة تدور حول مفهوم العقل عبر التاريخ البشرى وصولاً إلى مفهومه عند الدكتور زكى نجيب محمود، ومراحل تطور هذا المفهوم بناءاً منطقياً ينسجم مع المراحل التاريخية لتطوره الفكرى.

فالدكتور زكى نجيب يرى فى الإنسان طريقين للمعرفة هما طريق العقل، وطريق الحواس وما يأتى إليه عن طريق الحواس يأخذه العقل ويحلله فيقره أو لا يقره ذلك حسب منطقيته، ولأهمية العقل فى حياة الإنسان الخاصة والعامة شدد الدكتور زكى على الأخذ به فى مجال العلوم ودعا إلى تحكيم العقل عند النظر فى كثير من جوانب الحياة.

- أما المنهج المتبع فى هذه الدراسة، فتشير الباحثة إلى أنها ستعتمد على المنهج النقدى بصورتين، الأولى نقد داخلى من خلال النصوص المعتمدة لاستخلاص آرائه فى مفهوم العقل ومراحل تطوير هذا المفهوم، والصورة الثانية نقد خارجى، معتمدة على مؤلفات الدكتور زكى التى تبحث فى موضوع العقل.

وتتكون هذه الدراسة من مقدمة وبابين، يتضمن كل باب منها ثلاثة فصول وخاتمة. أما المقدمة، فقد تضمنت عرضاً لتحديد مفهوم العقل عند كل من اليونان القدماء، والعرب القدماء وفى عصر النهضة حتى الوقت الحاضر وصولاً إلى الدكتور زكى نجيب محمود فى تحديده لمفهوم العقل ووظيفته فى عصرنا الراهن.

والباب الأول: يتناول مفهوم العقل عند زكى نجيب محمود ومراحل تطور هذا المفهوم ويتألف من ثلاثة فصول:

الفصل الأول: يبحث فى المرحلة الفكرية الأولى للدكتور زكى نجيب وهى مرحلة النشوء والأخذ بالفلسفة الغربية.

والفصل الثانى: يبحث فى المرحلة الفكرية الثانية للدكتور زكى، وهى مرحلة النضج، و الأخذ بالتراث العربى الإسلامى وهذه المرحلة الثانية، اتجه إليها فى فترة بداية السبعينيات، فدرس التراث العربى الإسلامى واكتشف أنه احتوى على عناصر إيجابية يجدر الأخذ بها وقسمه إلى قسمين: أحدهما يمثل الجانب المعقول من التراث، والآخر يمثل الجانب اللامعقول من التراث، ويدعونا لأن نأخذ الجانب المعقول منه.

وترى الباحثة أن الدكتور زكى قد نظر إلى تراث الأسلاف على أنه طرائق عيش فإذا كان عندهم ما يفيدنا فى معاشنا الراهن أخذنا به، وكان ذلك الجانب الذى نحييه من التراث، أما ما لا ينفع نفعاً عملياً نتركه، فأصبح مدار الإختيار عنده هوالعمل والتطبيق، والمنهج الذى رآه مناسباً لهذه الغاية هو المنهج البرجماتى.

الفصل الثالث : هو تحليل المرحلتين الغربية والعربية الإسلامية ومناقشتها.

والباب الثانى: يدور حول وظيفة العقل عند الدكتور زكى وتحليلها ومناقشتها فى ثلاثة فصول أيضاً:

الفصل الأول: يتناول وظيفة العقل فى الربط بين الأصالة والمعاصرة، حيث سعى الدكتور زكى إلى وضع صيغة ثقافية تجمع بين الأصيل والمعاصر دون تضحية بما هو أساسى وجوهرى فى كل من الطرفين، وتتجسد وظيفة العقل فى الربط بين الفكر والواقع، وأن أول إصلاح فكرى فى حياتنا هو أن ندمج العالمين فى واحد بحيث يكون عالم الكلام هو جانب التخطيط وعالم الواقع هو مجال التنفيذ.

أما الفصل الثانى: فقد عالجت فيه الباحثة وظيفة العقل فى التقدم العلمى عند الدكتور زكى من خلال نظرته للعصر الذى هو عصر علمى تقنى، عصر مداره على علمنة وتقنية، وفى المجال الأخلاقى يكون مدار الأخلاق هو ما يحقق منفعة وعلينا أن نطور قيمنا وعاداتنا.

ويحدد الدكتور زكى موقف رجال الثقافة العربية تجاه علوم العصر فى موقفين إذ يرى أن أحدهما قد استقبل العلوم وما انتهت إليه فى تطوير الحياة، وجعل للآلة التقنيات مكان الصدارة، أما الآخر فقد أشاح بوجهه عنها رافضاً لها خوفاً على نفسه من الضياع.

ويأتى الفصل الثالث والأخير ليتضمن تحليلاً لوظيفة العقل عند الدكتور زكى، التى تتجسد فى المعنى القائل إن الفكر لا يستحق أن يكون فكراً إلا إذا رسم الطريق المؤدى إلى التغيير لما نود تغييره فى مجالات الحياة، وأن الفكرة يجب أن تكون أداة العمل، وظهر للعقل وظيفة فى تحقيق الصياغة الثقافية التى تجمع بين الأصالة والمعاصرة، وذلك من خلال تحليل كل منهما إلى عناصره، وإنتقاء العناصر التى تناسب عروبتنا فى الوقت الراهن.

أما الخاتمة، فتعرض فيها الباحثة أهم النتائج التى انتهت إليها فهى تتلخص فيما يلى:

١- إن معظم الأخطاء التى وقع فيها كل من أراد أن يقيم فكر الدكتور زكى، لم تكن إلا نتيجة لعدم متابعة تطوره الفكرى والإلمام بثقافته الواسعة، والنظر إليه من خلال الوضعية المنطقية التى أسئ فهمها، وأنه صاحب "خرافة الميتافيزيقا".

٢- إن الناظر فيما كتبه الدكتور زكى يلحظ ان ثورته الفكرية لم تكن سطحية أو صادرة عن أوهام أو تدور حول فراغ، بل كانت تعكس تفاعل الإنسان مع البيئة بأوسع معانيها، فقد كتب نحو عشرين ألف صفحة، تستهدف غاية واحدة، وهى أن تنهض الأمة العربية من سباتها لتستعيد قوتها.

٣- إن الدكتور زكى قد دعا إلى احترام عقل الإنسان كمدخل لبناء الذات الإنسانية، و هذه الدعوة سمة طبعت جميع مؤلفاته، فهو يقدس العقل ويدعو إلى إعلاء شأنه وبيان دوره الخلاق فى الحياة ومجابهة المشكلات السياسية والأقتصادية والاجتماعية وحلها.

عنوان الإطروحة : ضمير المتكلم فى الأدب العربى والفرنسى فى القرن العشرين.

الباحثة : هناء سيف النصر

المكان : كلية الآداب، جامعة القاهرة قسم اللغة الفرنسية

الزمان : سنة ١٩٩٣

عدد الصفحات : ٣٨٥ صفحة

هذا البحث يرتكز فى أساسه على دراسة اليوميات والسير الذاتية كنمطين من أنماط القص والتعبير تبرز وتغلب فيهما صيغة المتكلم كصيغة اسلوبية وأداة تعبيرية دالة ومؤثرة.

وينقسم البحث إلى بابين رئيسيين ينصرف الأول منهما لبحث اليوميات كنمط أدبى تحدد صيغة المتكلم به بؤرته الفاعلة ومركز ثقله، أما الثانى فيتناول نمط قصصى آخر يعتمد فى جوهره على نفس الأداة التعبيرية القصصية وهو السيرة الذاتية.

ويشمل كل باب فصلين، أما الباب الأول الخاص باليوميات فيستهدف دارسة مقارنة ليوميات العقاد ويوميات "أندريه جيد" كنموذجين متطابقين ومتباينين فى آن واحد للتعبير عن المتكلم فيما يعرف باليوميات أو المذكرات كنوع أدبى.

ويشمل الباب الثانى الخاص بالسيرة الذاتية دراسة مقارنة للسيرة الذاتية للأديبة الفرنسية "ناتالى ساروث" المعنونة "طفولة" و "لقصة نفس" للدكتور زكى نجيب محمود: دراسة لغوية وصفية لمستوى اللغة والقص وتأثرهما بوجود علامة المتكلم وضميره.

وقد كشفت الدراسة عن تباين الأنماط الأسلوبية والقصصية فى التعبير عن ضمير المتكلم بين التصريح والتضمين والمباشرة والمواربة من ناحية وبين الاقتراب والابتعاد عن بؤرة ومنظور المتكلم القاص من ناحية أخرى. فبينما يقترب "أندريه جيد" من المواجهة والتصريح والمكاشفة يلجأ العقاد للتعبير عن المتكلم بأساليب

أقل مباشرة وأكثر موضوعية. أما "ساروث" والدكتور زكى نجيب محمود فيخرجان عن الصيغة الأحادية المباشرة للتعبير عن الذات إلى صيغة تعددية جدلية يرى المتكلم فيها ذاته فى تنوع أشكالها وحواراتها مع نفسها وغيرها.

كما كشفت الدراسة عن طبيعة القص بصيغة المتكلم واتساع مجاله ومرونة بنائه فلا يضيق بمجال اليوميات وخاصة السيرة الذاتية فى مفهومها الحديث بمنظور أحادى فردى ولا قالب نمطى واقعى تقريرى، ولكنهما يستوعبا كل أنماط وأشكال التعبير الأسلوبى والقصصى فيتسعا لاستيعاب صيغة الغائب والمخاطب والأحاديات (المنولوجات) والديالوجات والماضى والحاضر والخيال والواقع والحلم والحقيقة. كل ما تنطوى عليه نفس المتكلم وضميره من امكانات وأساليب قد تجنح به إلى آفاق الرمز والخيال والقصة أو الرواية فى مفهومها الحديث، وإن ظل نمط روايته وأسلوبه محدد بإطار صيغته الأساسية الواقعية اللغوية: صيغة المتكلم وضميره المفرد.

وفى دراستها للسيرة الذاتية للدكتور زكى نجيب محمود يتطرق البحث إلى:

-أولاً: البناء الأسلوبى الفريد "لقصة نفس" حيث تتداخل صيغ الغائب والمخاطب والمتكلم بضمائرها المنفصلة والمتصلة للمفرد والمثنى والجمع تداخلاً غير منتظم يقترب أحياناً من التضمين وأحياناً أخرى من المباشرة والتصريح وإن كانت الصدارة والغلبة كما تؤكدها الدراسة لضمير المتكلم وإن بدا غير ذلك لتشابك الأساليب وتعددها وتداولها بين الشخوص.

- ثانياً: وتطرق البحث أيضاً للقص وأشكاله كسيرة ذاتية لصاحبها، فيؤكد البحث تفرد "قصة نفس" بهذا الثالوث الرمزى المتناقض المتطابق فى صفاته (فوزى البراوى - إبراهيم الخولى - رياض عطا) الذى يتناوب رواية الأحداث ويتقاسمها معبراً بذلك عن النفس البشرية فى صراعها مع نفسها وغيرها وازدواجيتها وتناقضاتها وكل ما تنطوى عليه من بعد نفسى وفلسفى: عقل وعاطفة وجنون وتناقض وتطابق، انقسام وتفرد.

أما أشكال القص فتتعدد هى الأخرى بتعدد الشخوص والرواة ما بين الرمزية والواقعية وأساليب الاعتراف والمذكرات والرسائل والمقال، الخيال القصصى والحلم والحقيقة والتقرير فى نسيج غير منتظم تارة ومنتظم تتابعى تارة

أخرى: شكل فريد من صور السيرة الذاتية تنفرد به "قصة نفس" عن نمـاذج السـير الذاتية فى الأدب العربى والأجنبى على السواء.

عنوان الاطروحة : أثر الإتجاه التحليلى فى فكر زكى نجيب محمود.
الباحثة : نوران محمد فتحى الجزيرى
المكان : كلية الآداب، جامعة القاهرة قسم الفلسفة
الزمان : سنة ١٩٩٥
عدد الصفحات : ٣٨٤ صفحة

- الفكرة الأساسية لهذه الأطروحة عرض للجانب التحليلى عند الدكتور زكى حيث استخدم هذا المنهج فى مجال الثقافة العربية، ومجال التراث، محاولاً الكشف عن الثوابت والمتغيرات فيهما. وتقديم نماذج من هذه المجالات.

- وتتكون هذه الدراسة من بابين، بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة، فى المقدمة عرض لأهمية الدور الفكرى الذى قام به الدكتور زكى فى الحياة الثقافية المصرية والعربية على حد سواء.

ويعرض الباب الأول لزكى نجيب محمود والمنهج التحليلى من خلال عدة فصول:

يتناول الفصل الأول: عرضاً للبنية الثقافية العربية وظهور زكى نجيب محمود.

والفصل الثانى: يتناول الأسس المنهجية لفكر زكى نجيب ويتضمن تعريفاً للتحليل وتطوره فى تاريخ الفلسفة وصولاً للتحليل المعاصر عند الوضعية المنطقية، ثم عرض لدور الفلسفة من خلال هذا المنظور عند الدكتور زكى، كما يتضمن هذا الفصل أيضاً تقديم الأدوات المنهجية والموقف المعرفى للوضعية المنطقية من خلال موقفهم العلمى التجريبى، وآرائهم حول علاقة الفكر واللغة والواقع، ومفهوم التعريف المعاصر، وفكرتهم عن المعنى والتحقيق.

أما الفصل الثالث: فهو عرض لنتائج وتطبيقات لهذا المنهج التحليلى، وفيه تعرض الباحثة للدكتور زكى نجيب محمود وموقفه من فلسفة العلم، وموقفه من القيم والميتافيزيقا.

أما الباب الثانى: فهو بعنوان "زكى نجيب محمود ومشروع حضارى جديد" ويدور هذا الباب حول الجانب الأكثر إبداعا فى فكر زكى نجيب محمود، والمتصل بمجال تطبيقه الخاص للمنهج التحليلى على الثقافة العربية.

وهذا الباب ينقسم إلى ثلاثة فصول:

الفصل الأول: وهو بعنوان "زكى نجيب محمود والنموذج الحضارى" وفيه معالجة لآراء الفيلسوف العربى حول أهمية المكونات المختلفة للبناء الثقافى وتصوره للنموذج الحضارى وتطور موقفه فى هذا المجال.

أما الفصل الثانى: فتعرض الباحثة لموقف الدكتور زكى من التراث،ويتضمن هذا الفصل تحليلاً لآراء زكى نجيب محمود حول الهوية وموقفه الناقد للتراث، ورأيه حول نقاط التواصل والإنقطاع مع التراث.

والفصل الثالث : يعرض لدور الدكتور زكى فى تحديث الثقافة العربية، وفيه عرض لتحليله لبنية الثقافة العربية المعاصرة ووضعها الاشكالى وعرض لفلسفة التغيير عنده، والبعد التنويرى فى فكره، ثم اقتراحه التوفيقى لحل إشكالية (الأصالة والمعاصرة).

وأما الخاتمة: فتعرض الباحثة فيها لأهم ما توصلت إليها من نتائج، وتركزت حول عدة نقاط:

١- إن الدكتور زكى نجيب محمود فيلسوف عربى تحليلى، صاحب موقف فلسفى له أسسه على المستوى المعرفى والوجودى والقيمى، وقد حاول تطعيم الثقافة العربية بالفكر الغربى من أجل تجديدها، وهو فى محاولته تلك قد خرج برؤية جديدة للثقافة ومكوناتها وللنموذج الحضارى وحوار الثقافات.

٢- إن الدكتور زكى قد استخدم عدة اساليب للتحليل، مطبقاً للمنهج التحليلى المعاصر وقواعده الخاصة بتفتيت عبارات اللغة حتى تصل للقضية الذرية، وكان يلجأ إلى التعريف المعاصر بشرط المطابقة، وبشرط أن تجئ الكلمة أو الجملة معبرة عن واقع ما. وقد ظل حتى آخر مؤلفاته متمسكا بالأطر العريضة للوضعية المنطقية خاصة فيما يتعلق بالتوحيد بين الفكر واللغة وضرورة الإرتباط بين اللغة والواقع.

٣- إن الإختلاف الذى حدث فى موقف زكى نجيب محمود من الوضعية المنطقية لم يكن مرتبطاً بالشروط المعرفية فى هذا الإتجاه، ولكنه يظهر بشكل واضح فى النتائج التى ترتبت على موقف الوضعيين المناطقة بالنسبة لرفض الميتافيزيقا ونسبية القيم، وقد حدث تطور فى موقف زكى نجيب محمود على كلا الجانبين.

٤- إن أحد نقاط التطور فى موقف زكى نجيب محمود الوضعى المنطقى هـو رأيـه فى دور الفلسفة، فقد ظل يؤكد على أن دور الفلسـفة هـو أن تكـون منطقـاً للعلوم، وكان هذا هو المجال الأساسى للفاعلية الفلسفية من وجهة نظره.

٥- إن وجهـة نظـر الدكتـور زكـى هـى ان العلـم التجريبـى هـو المحـرك الأول للحضارة وقد آمن بهذا الرأى وظل هو خطه الفكـرى المتواصـل مـن البدايـة للنهاية.

ومن هنا جاء إعجاب زكى نجيب محمود بالنموذج الحضارى الغربـى، ولكـن موقفه من هذا النموذج تطور بشـكل يعكـس تطـور موقفـه علـى أكثر مـن مستوى.

٦- إن الدكتور زكى قد قام بعملية تحليلية واسعة النطـاق شملـت الـتراث العربـى الإسلامى، والثقافة العربية المعاصرة، وحاول من خلال عدة أشكال للمواءمـة بين الأصالة والمعاصرة أن يقدم صيغ توفيقية، وقد قدم جهوداً مضنية من أجل الوصول لصيغة تجمع بين الجانبين فى اتساق وتدمجهما فى كيان لا يعانى مـن التمزق.

٧- إن الدكتور زكى لم يغفل البعد السياسى والاجتماعى فى مشروعه الحضـارى بل أن أحد أهم النقاط التى رأى ضرورة تطويرها فى ثقافتنا فكرتنا عن الحرية والعدالة.

٨- إن المنهج التحليلى - كما قدمه زكى نجيب محمود - قد أسس لاتجاه تنويرى من خلال الدعوة للعلم ومن خلال رفـض الفوضـى اللغويـة وتزييـف المعـانى وخداع الجماهير بالشعارات.

٩- إن من أهم معالم الأزمة الحضارية العربية فـى تلـك الإزدواجيـة الثقافيـة التـى نعانى منها أنهـا إزدواجيـة شملـت كـل جوانـب الحيـاة، فـى النتـاج الفكـرى للصفوة وفى الإبداع الفنى وفى سلوك الحياة. وهـذا المشـروع الـذى يقدمـه زكى نجيب من أجل تحديث الثقافة العربية هو خطوة كبيرة وغير مسبوقة مـن أجل تجاوز إشكالية الأصالة والمعاصرة.

الفهرس

الفصل الثالث: